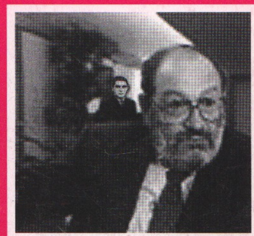
2

Quaderni rossi

di

Luther Blissett



Grafton 9

Quaderni rossi
di *Luther Blissett*
nuova serie n°2 Novembre 1998

Realizzazione grafica e stampa:
Luther Blissett Press - Grafton 9
Piazza Aldrovandi 1/a 40125 Bologna - Italy
tel+fax 051.27.10.66

Stampato da Tipografia
Negri Via San Donato 190 - Bologna
per conto di *Luther Blissett Press - Grafton 9*

Con il contributo della CEE
Programma 'Gioventù per l'Europa"

Per contattare
la redazione:
<capt_swing@geocities.com> oppure:

F. Guglielmi, c.p. 744,
40100 Bologna centrale, Italy

http://www.geocities.com/Area51/Rampart/6812
http://www.2mila8.com/Attacco
http://www.sexonline.cybercore.com/crackdown/
http://members.tripod.com/~blissettcrackdown

Qualcuno deve pur fare il lavoro sporco



DAL 28 OTTOBRE LE PUBBLICAZIONI DELLA TOPOLIN SONO STATE SEQUE-STRATE CON L'ASSURDA ACCUSA DI ISTIGAZIONE ALLA PEDOFILIA

COMUNICATO STAMPA in
3ª di copertina


LUTHER BLISSETT
MISURA LE PAROLE PRIMA DI PARLARE

La testa di questa emancipazione è la *filosofia*, il cuore è...

1. Down Home

Il primo motore fu una corrente del "marxismo" italiano denominata *operaismo*, estranea fin dall'inizio al Partito Comunista e al suo cattolicesimo appena riverniciato. La più importante rivista operaista furono i *Quaderni Rossi* da cui prendiamo il nome.
Nei primi anni sessanta gli operaisti iniziarono a studiare i cambiamenti nella composizione tecnica e politica della classe operaia. All'epoca, l'operaio-massa delle fabbriche fordiste-tayloriste era ancora l'ago della bussola, il più importante segmento di proletariato. L'intervento operaista nella lotta di classe si basava sulla *participant observation* dei comportamenti dell'operaio-massa.
Quest'ultimo rifiutava l'etica del lavoro e la disciplina delle precedenti generazioni operaie. Il sabotaggio riemergeva: accanto ai momenti di conflitto aperto (scioperi, manifestazioni) vi era un fiorire di micro-tattiche per rallentare o fermare la catena di montaggio. Gli operaisti si impegnarono a studiare questi comportamenti e a descrivere la dialettica tra lotte operaie e

La testa di questa emancipaz

sviluppo capitalistico, che qui riassumeremo tagliando con la mannaia: lo scontro continuo tra capitale e lavoro vivo (la classe vista come una "rude razza pagana") era la causa di ogni innovazione tecnologica e ristrutturazione aziendale ("la macchina corre dove c'è lo sciopero"). Tali cambiamenti retroagivano sulla composizione di classe, e il conflitto riprendeva ad un livello più alto.
Dopo il cosiddetto Autunno Caldo del 1969, una stagione di scioperi generali e radicalizzazione delle lotte con milioni di lavoratori scesi in strada, aumentò e si diffuse l'insubordinazione proletaria (occupazioni, scioperi "a gatto selvaggio" etc.) Le lotte divennero sempre più *autonome* dalle organizzazioni sindacali. Nel 1973 il gruppo operaista *Potere Operaio* si *autosoppresse* e si sciolse nella scena conosciuta come "autonomia operaia organizzata".
Negli anni settanta i teorici dell'autonomia (Toni Negri *primus inter pares*) si basarono sui comportamenti sovversivi dei nuovi segmenti di proletariato per definire la figura dell'*operaio sociale*. Tale espressione serviva a descrivere tanto le ultime generazioni di operai - definitivamente separatesi dall'etica del lavoro - quanto l'eterogeneo insieme di lavoratori dei servizi, studenti e giovani "colletti bianchi" proletarizzati, disoccupati, donne e membri delle sottocul-



ture giovanili la cui conflittualità era palesemente *anti-dialettica*. Per "anti-dialettico" s'intende che l'autorganizzazione, gli scioperi selvaggi, le occupazioni e gli atti di sabotaggio non rientravano più nei limiti della lotta di classe negoziata, anzi, sfuggivano addirittura alla tradizionale dialettica lotte operaie <-> sviluppo capitalistico, e sfidavano sia il recupero sindacale sia il controllo politico della sinistra ufficiale.

Per soffocare quelle eruzioni ed esplosioni (pensiamo soprattutto al movimento del '77), la classe al potere (con la piena complicità delle istituzioni "storiche" del movimento operaio) dovette imporre lo stato di emergenza. Ma questa è un'altra storia.

Come alcuni hanno suggerito, da questo momento in avanti useremo il termine "composizionismo" anziché "(post-)operaismo", perché quest'ultimo è datato e fa pensare a un particolare segmento di proletariato, vale a dire la "tuta blu".

La cosiddetta "terza rivoluzione industriale" permise al capitale di superare il paradigma fordista-taylorista, e fece dell'informazione (in senso lato) la più importante forza produttiva.

Richiamandosi a quei passaggi dei *Grundrisse* in cui Karl Marx aveva usato l'espressione "intelletto generale", i composizionisti iniziarono a usare espressioni come "intellettuale-massa" e "intellettualità diffusa" per descrivere nuove, complesse soggettività nella composizione della classe.

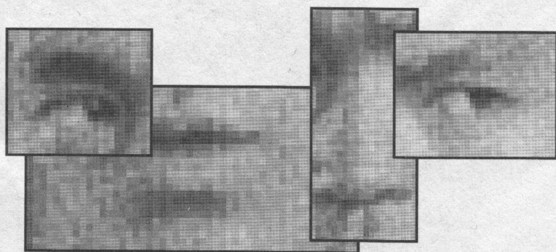
Semplificando al massimo, gli "intellettuali massa" sono persone il cui lavoro vivo consiste in

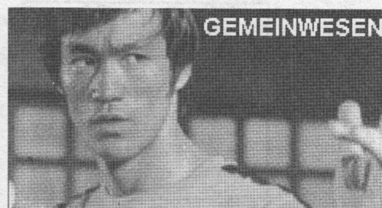
one è la filosofia, il cuore è...

un'erogazione subordinata di "creatività" e comunicazione sociale (nel gergo composizionista: "lavoro immateriale"). Questo segmento di operaio sociale va dai programmatori informatici agli operai della fabbrica toyotista (che secondo noi appartiene già al passato prossimo), dai *graphic designers* ai *copy writers*, dai PR agli operatori culturali, dagli insegnanti agli assistenti sociali etc.

L'analisi di Negri si basa su "prerequisiti di comunismo" immanenti al capitalismo post-fordista. Negri chiama "prerequisiti di comunismo" quelle forme collettive che sono il risultato delle lotte e che vengono costantemente modificate dalle tendenze e attitudini dei lavoratori, dalle loro reazioni allo sfruttamento. Spesso queste forme diventano istituzioni (es. quelle del Welfare State), quindi attraversano una serie di crisi: il conflitto sociale le ha create, il conflitto sociale le mantiene aperte e necessariamente incompiute. La loro crisi ha ripercussioni su tutta la società, quindi il conflitto prosegue ad un livello più alto.

Il più importante "prerequisito di comunismo" è la dimensione collettiva della produzione capitalistica, che porta con sé una maggiore cooperazione sociale, come già osservato da Marx nei *Grundrisse*:





<<Ma *in fact* una volta gettata via la limitata forma borghese, che cosa è la ricchezza se non l'universalità dei bisogni, delle capacità, dei consumi, delle forze produttive ecc. degli individui, creata nello scambio universale? [...] Che cosa è se non l'estrinsecazione assoluta delle sue doti creative [...] nella quale l'uomo non si riproduce entro un modo determinato, ma produce la propria totalità? Dove non cerca di rimanere qualcosa di divenuto, ma è nell'assoluto movimento del divenire?>>

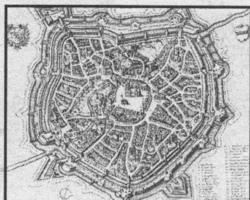
Tenendo questo passaggio ben impresso nel cervello, dobbiamo porre l'accento sulla forma più strategicamente importante dell'odierno lavoro vivo, vale a dire l'"intelletto generale", il "lavoro immateriale", la "creatività", chiamatela come vi pare. Il *general intellect* (a differenza del lavoro manuale nel taylorismo) si *auto-attiva*. In parole povere, la forza-lavoro dell'intellettuale-massa non viene organizzata dal capitale, perché la comunicazione sociale è pre-esistente alla funzione imprenditoriale. Il capitale può solo *recuperare* e *sottomettere* la comunicazione, controllare *dall'esterno* l'intellettuale-massa dopo averne riconosciuto e addirittura *incentivato* l'intelligenza creativa.
Il conflitto continua al livello più alto: la spinta "progressiva" del capitale è finita, l'autonomia del lavoro vivo non è più un fine della lotta bensì un suo *presupposto*.

La testa di questa emancipaz

2. L'essere comune e la Rete

Un approccio composizionista al *computer networking* rivela che:

1) lo sviluppo orizzontale e trans-nazionale della Rete porta con sé una cooperazione sociale potenzialmente autonoma.
2) la maggior parte dei netizens rientra (antropologicamente, sociologicamente ed economicamente) nella definizione dell'intellettuale-massa.
3) il paesaggio della Rete è la sintesi di diverse insubordinazioni *molecolari* e di alcune importanti vittorie *molari* (es. la mancata approvazione del *Computer Decency Act*, grazie alla campagna 'Blue Ribbon' del 1996-97), ed è continuamente modificato dal conflitto.
4) La Rete viene continuamente modificata dalla pirateria informatica e dalla violazione del copyright. La proprietà privata delle idee è continuamente sfidata e molto spesso sconfitta. Chi non ha programmi crackati o copiati scagli la prima pietra!
5) Come "istituzione", la Rete sta attraversando una crisi di crescita che ha ripercussioni



sull'intera società. A sua volta, questa crisi è un motore di conflitto.
Insomma, la rete sembra essere il prerequisito di comunismo *par excellence*.
Questa non è una visione acritica (o utopica) del networking; ovviamente c'è un grande divario tra potenza e atto: forza-lavoro contro lavoro, *langue* contro *parole*, capitale contro lavoro vivo, consumismo contro comunicazione sociale. Potenza e atto sono ormai vis-à-vis, è un duello, e la Rete è l'OK Corral. E' paradossale che, dopo tutto il chiacchiericcio sulla "rivoluzione molecolare", si vada verso un nuovo impatto *molare*.
La mega-campagna morale contro la "pedofilia" è lo *stato di emergenza* con cui si vuole mettere il bavaglio alla Rete. La riappropriazione del sapere e l'auto-organizzazione dell'intellettuale-massa richiedono la difesa della Rete dalle calunnie e dalle retate. Dobbiamo mantenere questa nostra "istituzione" incompiuta e aperta a qualunque possibilità, impedendo al capitale di colmare il suddetto divario con la censura e la mercificazione. Non è solo una battaglie per la libertà d'espressione: è guerra di classe.
Ma enunciarlo non è abbastanza. Abbiamo bisogno di miti, narrazioni che spingano gli intellettuali-massa all'azione. Ogni fase storica della guerra tra classi ha bisogno di una propulsione mitologica, non c'è niente di sbagliato in questo. Georges Sorel è stato frainteso e calunniato per troppo tempo. Come scrivemmo in *Mind Invaders (1995)*:

<<Il problema non è la presunta "mendacia" del mito, bensì la sua sopravvivenza oltre le

one è la filosofia, il cuore é...

forme storiche delle necessità e aspirazioni che raccoglie e dirige. L'immaginario sistematizzato e ritualizzato diviene immagine sociale del potere costituito. Il mito di trasformazione sociale diventa mito fondante della comunità fittizia costruita e rappresentata dal potere: [i] danni rappresentati dal mito del "Proletariato": anziché porre le basi della sua *autonegazione* in quanto classe, il movimento comunista esaltò fin quasi al misticismo il suo ruolo nel presente, le sue "mani callose", il suo onore e la sua "dirittura morale". Qui si mescolavano la spazzatura pauperistica cristiana e una sopravvissuta fiducia nell'attendibilità delle scienze sociali borghesi: il proletario veniva identificato sociologicamente con l'operaio in sé (mentre Marx aveva scritto che "il proletariato è rivoluzionario oppure non è nulla"), oppure fatto combaciare col "povero" delle Sacre Scritture, o addirittura tutte e due le cose assieme. Risultato: il "realismo socialista", il puritanesimo dei comunisti, la morale sessuale coercitiva contro la "decadenza" borghese [...]
Ma le relazioni sociali umane non potranno mai poggiare su un'impossibile rimozione del fantastico e del simbolico in nome di una razionalità astratta, quindi l'immaginario collettivo continuerà a produrre mitologie. Non può dunque trattarsi di "distruggere i miti". Dobbiamo con-

vogliare i nostri sforzi in un'altra direzione: mantenere l'immaginario in continuo movimento, non lasciarlo raggrumare, capire quando e come il mito va smembrato, rielaborato o lasciato cadere del tutto, prima che la pluralità di immagini torni a essere "assoluto unitario".>>

Ci occorrono mitologie aperte, interattive... rizomatiche. Ma le mitologie vengono sempre create, modificate e ri-narrate da una *comunità*. Qual è la nostra comunità?
Ripartiamo dall'intelletto generale. "Generale" significa "comune", letteralmente "appartenente al genere", in questo caso a quello umano, al *genus* inteso come specie. Ne *La questione ebraica* e nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Marx usò due concetti-chiave: *Gemeinwesen* (essere comune, essere definito da una comunanza) e *Gattungswesen* (essere-specie, essere appartenente al *genus*). Secondo Marx il processo dialettico che andava dalla lotta di classe all'*autonegazione* del proletariato in quanto classe per arrivare alla rivoluzione avrebbe portato gli esseri umani a superare l'alienazione dalla loro *Gemeinwesen* e *Gattungswesen*, e avrebbe fondato una comunità umana globale, oltre le etnie e gli stati-nazione, oltre la cittadinanza e quindi oltre lo stesso cosmopolitismo.
Non possiamo capire la teoria composizionista se non teniamo presente l'idea marxiana di comunità umana, un'idea radicalmente *umanistica*.



3. Questa rivista

Il Luther Blissett Project si situa al culmine dell'umanesimo.
Il LBP fu avviato come esperimento di networking e mitopoiesi, anzi di networking *come* mitopoiesi. Il fine era un'*antropomorfizzazione* dell'intelletto generale. Dai primi anni novanta molte persone che nemmeno si conoscevano tra loro hanno incessantemente re-inventato e migliorato la reputazione di Luther in quanto *Homo Gemeinwesen*, personificazione virtuale del *comune* e della *comunanza*. Eppure, come disse un giorno Bifo a RAI3: "Non bisogna esagerare l'importanza di Luther Blissett. Potremmo anche dire che Luther Blissett non conta nulla. Ciò che conta è il fatto che siamo tutti Luther Blissett".
Il primo numero dei *Quaderni rossi di LB* annunciava l'avvio dell'auto-storicizzazione internazionale come guerriglia preventiva contro gli sciacalli, i recuperatori e le mosche cocchiere del capitale. Questo secondo numero prosegue l'opera, regalando ai lettori nuovi gioielli. Il prossimo numero sarà interamente dedicato al caso *Lasciate che i bimbi*, un momento della lotta contro quello *stato di emergenza* con cui si vogliono limitare l'autorganizzazione e l'autovalorizzazione della "*Gemeinwesen* della Rete". Il quarto numero, tra le altre cose, annuncerà il grande *seppuku* simbolico che i nuclei informali del LBP attivi compieranno nell'anno 2000.
Buona lettura, e... al panfilo!

Settembre 1998

Quello che segue non è un testo *di* Luther Blissett, bensì un testo *su* Luther Blissett, o meglio, *contro* Luther Blissett.

All'inizio del 1997, negli ambienti di destra e ultradestra italiani, iniziò a circolare un paranoico libello autoprodotto (in una tiratura di 1000 copie numerate, come ci informa il colophon). Si tratta de *Il nome multiplo di Umberto Eco*, di un non meglio indicato "K.M.A." L'autore, esponente di un tradizionalismo cattolico ultrareazionario, azzarda una ricostruzione delle origini del Luther Blissett Project, focalizzando l'indagine su presunte e sospette coincidenze tra il LBP e il pensiero di Umberto Eco, fino allo smascheramento di quest'ultimo, vera "eminenza grigia dell'operazione". E non è tutto: il LBP sarebbe semplicemente una forza al servizio dell'odiata Sinistra, la testa di ponte "ulivista" nel mondo delle controculture e dell'estremismo giovanile, il risultato di una riscrittura postmoderna e nihilista della strategia gramsciana dell'egemonia culturale.

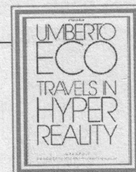
A distanza di pochi mesi, un certo <ridolfiandrea@geocities.com> - che sospettiamo essere lo stesso, fantomatico "K.M.A." - cominciò a bombardare di e-mail i gruppi di discussione di destra (e non solo), pubblicizzando l'URL del proprio sito: **http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/5999**. A tale location abbiamo trovato *Il nome multiplo di Umberto Eco* più un'introduzione bilingue (italiano-inglese) dello stesso Ridolfi, che simula un punto di vista "esterno" e spassionato. E' bastato poco perché spuntassero mirrors del prezioso testo su diversi siti di estrema destra.
Morale della favola: in giro è pieno di fasci che considerano Luther Blissett l'ennesima manifestazione del complotto mondialista giudaico-massonico. Davvero molto interessante.

Fin dalla discesa in campo di Prodi nel 1995, Luther Blissett ha sostenuto che l'Ulivo sarebbe stato una coalizione neo-democristiana, catto-liberista-stalinoide, sessuofoba e perbenista, schiava dei dettami del FMI in campo economico e leccapiedi del Papa in campo culturale. Come al solito, Luther Blissett è stato profetico.
Culturalmente parlando, questo paese non è mai stato tanto subalterno alla visione del mondo papista. La situazione sarebbe grave anche da un punto di vista meramente *liberale*: l'Italia è sempre stata poco più di una colonia del Vaticano, esposta alle continue ingerenze dell'ultimo stato teocratico rimasto in Europa, basato sul diritto divino e sul dogma dell'infallibilità del suo monarca, nonché sul principio gerontocratico e sull'esclusione femminile. Ciò derivava dal fatto che, grazie al PCI di Togliatti e alla sua ossessione per l'incontro storico con le "masse cattoliche", nell'articolo 7 della Costituzione era stato inserito un rimando ai Patti Lateranensi (quindi alla definizione del cattolicesimo come "sola religione dello Stato"),





facendo della Repubblica Italiana uno stato né laico né confessionale.
Nel 1985 i Patti Lateranensi sono stati modificati, ma non è che le cose siano migliorate, anzi: l'ombra del papa che ha "sconfitto il comunismo" si stende su tutta la società italiana.
Di recente Wojtyla in persona ha alzato il tiro su questioni quali l'aborto, le scuole cattoliche, le scelte sessuali etc.
Le polemiche tra governo Prodi e Conferenza Episcopale su "unioni civili" e "famiglie di fatto"e quelle sollevate dall'Osservatore Romano per l'incarico a D'Alema non traggano in inganno: l'altro piatto della bilancia pesa di più. Il "centro-sinistra" si appresta a parificare le scuole cattoliche a quelle statali, e questo significa che i nostri soldi di contribuenti andranno a finanziare istituti che al momento delle assunzioni discriminano gli insegnanti divorziati, abortisti, non-credenti o di altre confessioni Il governo ha gestito col pugno di ferro l'emergenza-"pedofilia". La linea dell'Ulivo-o-comunque-si-chiamerà in materia di Internet e comunicazione elettronica è palesemente influenzata dalle attività di don Fortunato di Noto, prete siciliano autoproclamatosi cacciatore di pedofili e satanisti, fondatore del "Telefono Arcobaleno", tra gli ispiratori di tutti i recenti provvedimenti emergenziali su Internet e "pedofilia".
Dal punto di vista del controllo sociale e dello spegnimento del conflitto, il "centro-sinistra" ha dimostrato una forza senza precedenti. Non potrebbe essere altrimenti, avendo l'Ulivo ereditato tutte le "cinghie di trasmissione" con la società civile, bianche e *rosées*: sindacati, parrocchie, ARCI, ACLI, sezioni di partito, Azione Cattolica etc.
Grazie allo spettacolo del Giubileo, abbiamo assistito a opportunistiche conversioni di uomini politici dal passato laico se non addirittura anti-clericale (es. il sindaco di Roma Rutelli). Si dissipano fondi pubblici, i lanzichenecchi delle immobiliari e delle società edilizie devastano il territorio della capitale e non solo, mentre si attendono orde di pellegrini cantanti. Preti e baciapile hanno la prima e l'ultima parola su questioni spinose come le tossicodipendenze, la censura, etc. Abbiamo un nuovo Codice di Autoregolamentazione Televisiva steso da burocrati autoritari e sessuofobi col pretesto di "tutelare i bambini", nonché (ultima ma non ultima) una legge ultra-liberticida sulla "pornografia infantile". A proposito di televisione, non c'è programma dove non venga ospitato almeno un prete (o una suora) a disquisire di qualunque argomento, dall'extasy al calcio, dalla famiglia all'hip-hop.
Eppure c'è sempre qualcuno *più in là*, la cui vista è talmente obnubilata da considerare questa sinistra Sinistra anticlericale.
Nonostante la tediosità di molti passaggi e l'atteggiamento relativista di K.M.A. per quel che riguarda la sintassi, riproponiamo il testo integrale del libello, scaricato dal sito di Ridolfi. Ci sembra interessante anche per capire le trasformazioni in corso nell'ultradestra. I nuovi gruppi razzisti, uno su tutti Forza Nuova, più che al neo-nazismo *old-fashioned* o alle alchimie recuperatrici "terzo-posizioniste", sembrano ispirarsi allo stesso tradizionalismo cattolico di K.M.A.
I nostri migliori auguri di buona lettura.



IL NOME
DELLA ROSA

K.M.A.

IL NOME MULTIPLO DI UMBERTO ECO

L'egemonia culturale della sinistra da Gramsci a Internet

Questo pamphlet compare non firmato per ragioni che comprenderete appieno solo nella lettura. Si asseconda il tradizionale anonimato per allontanare dalla discussione logiche personali e di appartenenza, per fare in modo che il testo possa circolare il più liberamente possibile. Lo si è fatto a malincuore, ma capirete che si è voluti ricorrere alle stesse armi e alla stessa strategia già ampiamente adottate da altri sul campo. Poi, calmatesi le acque, se ne risponderà di persona.

Questo pamphlet è dovuto soprattutto all'accortezza con cui alcuni giovani hanno saputo seguire gli eventi e la temperie culturale della modernità e hanno consigliato e guidato chi ha steso questo testo.

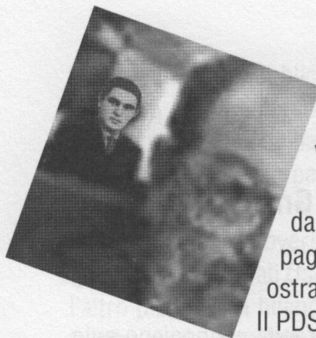
1. Una introduzione alla politica italiana

Un breve scorcio sull'Italia di fine secolo: nel marzo 1994, Silvio Berlusconi, a capo di Forza Italia, vince le elezioni politiche alleato con Lega Nord e Alleanza Nazionale. Per la coscienza della sinistra italiana non è una semplice sconfitta: è invero un trauma morale, un delitto politico. E' l'inizio di un retorico vittimismo: Berlusconi, dicono, ha vinto grazie al controllo politico delle sue televisioni, manipolando le coscienze di migliaia di italiani e distorcendo i fatti. Si cominciano a conteggiare i secondi di esposizione in tv di ogni singolo partito politico. I giornali schierati con i Progressisti, in coro, dipingono per l'Italia un futuro di consenso di regime. Questo il clima che si respirava.



Oggi, nel 1997, a distanza di tre anni non si può non notare come la campagna demonizzatrice della televisione fosse stata per buona parte indotta ed esasperata. Il popolo della sinistra pensò quello che i media e gli alti papaveri vollero che pensasse: era la strategia a suggerire di propagandare che Berlusconi avesse vinto con la forza della televisione, violando le regole del confronto democratico e





minando seriamente il futuro della democrazia in Italia. Si trovò un modo di demonizzare il nemico. Di controcanto la sinistra eresse la maschera della Purezza, della sincerità dello spirito del popolo, del Volksgeist di cui pretende di essere la custode e la rappresentante.

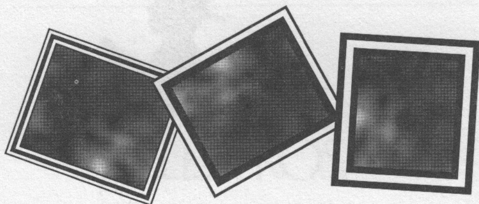
La sinistra si pianse addosso come martire della verità aggirata dalle simulazioni del marketing, dell'impegno politico genuino, della propaganda fatta porta a porta contro i potenti canali televisivi da cui era ostracizzata, della sincerità politica contro le illusioni del Polo delle Libertà. Il PDS, si disse, non nasconde nulla: è trasparente fino al fondo (nero). Forza Italia è il partito virtuale, erede degli ex-socialisti (che oggi sono nell'Ulivo).

Ad un anno dalla vittoria dell'Ulivo alle elezioni dell'aprile 1996 cosa è rimasto del teorema riguardo all'influenza della televisione? Come ha fatto l'Ulivo a vincere senza l'appoggio delle televisioni di Berlusconi? I Progressisti e l'Ulivo sono davvero così puri e genuini come dicono di essere? Come si comportano ora che sono al governo? Cosa si cela dietro la loro immagine e dietro il loro "buonismo" ipocrita? E soprattutto quale è il ruolo dentro la coalizione di centro-sinistra di massmediologi in ombra come Umberto Eco, Roberto Grandi, Omar Calabrese, Carlo Freccero?

Questo testo si prefigge di analizzare in profondità aspetti ancora poco compresi della cultura e della politica in Italia, sollevando maschere e aggirando dissimulazioni, mostrando le vere strategie e i veri contenuti della tradizione materialista in Italia. A questo proposito, occorre abbandonare l'idea della centralità della televisione nella lotta politica e affrontare ciò che è veramente influente: la cultura dominante in tutti i suoi aspetti. E si può dire che se la televisione favorisce la diffusione di qualcosa è proprio della cultura di massa tanto cara a certi intellettuali.

Una certosina opera di disvelamento, una breccia attraverso cui penetrare i bastioni della roccaforte della cultura di sinistra e disturbare il sonno di un personaggio della mole di Umberto Eco. Una inaspettata e scomoda controffensiva: ovvero l'avvistamento previdente di una nuova creatura della scuola materialista: tale "Luther Blissett", sigla ormai nota agli addetti ai lavori dell'informazione e a moltissimi giovani, personaggio collettivo dai risvolti seducenti e per questo inquietanti, di sicuro gratuito e dannoso elemento di disturbo del sistema dell'informazione. Soprattutto la messa a fuoco delle responsabilità politiche e culturali di Eco e compagni nell'ispirazione ideologica dei movimenti controculturali.

Non si tratta del tentativo mitomane di denunciare l'ennesimo complotto fantapolitico, ma di svelare una strategia culturale e una visione del mondo che covano nell'Italia di oggi attraverso un linguaggio il più semplice possibile. Lasciamo a Maurizio Blondet il genere letterario della dietrologia sui complotti nazionali e internazionali, genere caro e proficuo a molti giornalisti.





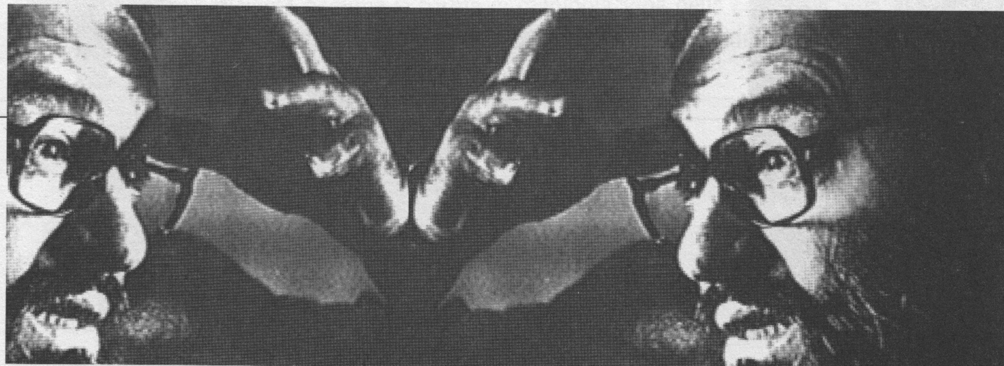
2. Lo spettro di Gramsci fra noi

La cultura di sinistra ha sempre avuto modelli egemonici fin dalla sua formazione: il totalitarismo marxista, il materialismo come credo del popolo e dello stato, la forma partito e la relativa propaganda. Alla radice si trova l'egualitarismo livellatore e il razionalismo tipici dell'Illuminismo. Nelle sue forme più moderne ed avanzate questa cultura totalitaria si è evoluta nelle vesti della concezione di "egemonia" di Gramsci, ereditata poi dagli studi di semiotica e cultura di massa, il cui referente attuale più importante è come noto Umberto Eco.

Gramsci, fondatore nel 1921 del Partito Comunista d'Italia, ha conquistato recentemente una rinnovata fama negli ambienti politici e non, occupando implacabilmente le pagine culturali dei giornali. A parte i maldestri interventi del ministro Berlinguer, il sessantesimo anniversario della morte è stata l'occasione per mostrare la fortuna di cui gode Gramsci nel mondo accademico non solo italiano. A riattualizzare la sua figura non hanno pensato solo opinionisti e politici di sinistra ma anche settori della cultura di destra: sintomo come vedremo di un pensare avventato ed inesperto. Egli è incensato come pensatore antesignano della crisi dello stato moderno e come nume di riferimento imprescendibile per il presente. Peccato che la sua analisi dello stato europeo ai primi del Novecento fosse compiuta, ma sono in pochi ad accorgersene, nell'ottica della conquista proletaria del potere. Rimane, velato, un'influente totalitarismo di fondo che attuali teorici dello stato democratico stanno inconsapevolmente o meno traducendo nelle nostre forme politiche. Non si badi agli accademici americani che si potrebbero addurrre come garanzia: sono paladini solo simbolicamente del liberalismo, di sicuro meno di quanto si pensa, visti i connotati di nuovo totalitarismo che la loro società di massa sta dimostrando.

Gramsci critica gli stati autoritari ma il suo pensiero non è altro che la continuazione sotto spoglie mentite, più mansuete e immateriali, degli stessi meccanismi. E' uno studio del potere nelle sue nuove manifestazioni e strategie, per dare alla classe proletaria strumenti al passo coi tempi. Si potrebbe giustificare l'utilità dei suoi scritti dicendo che comunque non si tratta di una analisi cinica e machiavellica perché compiuta secondo valori politici: ma la prospettiva di senso del materialismo non è di certo raccomandabile. Il cinismo è motivato. Nei *Quaderni del carcere* viene ripreso il Principe di Machiavelli, ma ora nelle vesti di protagonista della nuova scalata di potere si trova il partito comunista. Non si capisce quali suggerimenti e suggestioni per la modernità si possano trarre da un progetto politico di questo stampo statalista e materialmente arrivista.

La stessa letteratura popolare e i nuovi costumi della società sono affrontati in que-

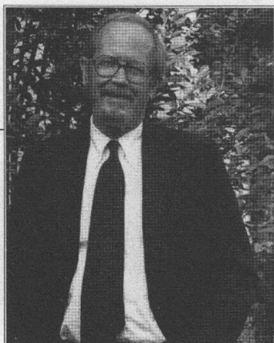


sto orizzonte, che si propone il materialismo storico come concezione del mondo per il Novecento. Il marxismo di Gramsci sposta l'attenzione dal livello della struttura economica alla sovrastruttura, considera la valenza politica della cultura e del costume, della dimensione collettiva di senso, delle idee e dei valori, la famigerata "egemonia" che una classe o un gruppo dominante impongono a livello culturale: una visione anticipatrice della semiotica e del postmoderno. La guida dell'agone politico è affidata alla figura dell'intellettuale (il sapiente che possiede la conoscenza della struttura del reale) che deve sapersi fare dirigente politico.

La strategia gramsciana di propaganda e di conquista della società civile si basa sul controllo delle istituzioni atte alla diffusione della cultura (dai ministeri centrali alle scuole, dalle grandi tv alle edicole), ma soprattutto dei costumi popolari, ovvero dell'immaginario e dei discorsi del popolo, luogo dove i gruppi dominanti devono mediare e negoziare continuamente la loro autorità culturale. L'egemonia non è altro che il modello di cultura che impera in una società e all'interno del quale, in un continuo riequilibrio, si confrontano, si negoziano e si combattono tutti i valori, le idee, le credenze. Si badi all'attenzione del vicepresidente del consiglio per il cinema e i cantanti di musica leggera, che ha pensato bene di mostrare in passerella a palazzo Chigi. E' il tentativo di usare la cultura popolare come megafono dei valori materialisti e politici della sinistra.

In questa prospettiva si cala pure il goffissimo tentativo del ministro Berlinguer di riattualizzare la figura di Gramsci celebrando nelle scuole pubbliche l'anniversario della morte. Ma nelle polemica che ne è seguita si sono sollevati solo vecchi fantasmi, senza ricordare le particolarità dei modelli culturali e politici di Gramsci, che ancora oggi si possono rintracciare. Le contestazioni sarebbero andate a segno se avessero coinvolto i "gramsciani" attuali: più interessante per la situazione attuale sarebbe stato vedere come gli studi sul ruolo dell'egemonia culturale nella società trovano un continuatore nella figura di Umberto Eco.





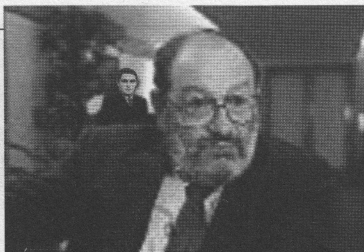
3. Il neognosticismo

La nocività sottile del pensiero di Umberto Eco non sta solo nelle caratteristiche laiche e antireligiose, come se ne è parlato recentemente sulle pagine di Studi Cattolici e sui giornali. Di peggio, se ne possono cogliere elementi che si fanno beffa degli stessi principi liberali e democratici. Nella recente polemica su Eco come novello Anticristo si è badato solo all'aspetto di divertissement giornalistico e ad una critica superficiale del suo pensiero. L'ermeneusi dei suoi testi non ha ancora svelato livelli secondari di lettura: i modi e le tecniche sottili e potenti con cui si attua non solo una dissacrazione della religione ma anche dei valori politici, laici e popolari. Non è, come vedremo, semplice profanazione di temi elevati ma circonvenzione per altri fini.

Umberto Eco si è difeso sui giornali evitando gli argomenti e riferendosi volutamente solo alla ridicola caccia giornalistica all'Anticristo. Ha accusato quindi i giornali di senzazionalismo, della cronica voracità per l'evento a tutti i costi: "l'Anticristo è la voglia di scoop", ha scritto *Il Messaggero*. Una difesa troppo mansueta: evidentemente il desiderio era di scomparire il più in fretta possibile, come sempre, dai dibattiti giornalistici per rintanarsi nella sua torre d'avorio. La strategia di Umberto Eco è sempre stata quella della "guerriglia semiologica", ovvero giocare e simulare all'interno del mondo della comunicazione, spesso di nascosto, con gli stessi elementi che però questa volta hanno coinvolto lui. Si è voluto costruire sulla figura di Umberto Eco quel tipo di intreccio fanta-occulto che egli stesso tante volte si è divertito ad usare. Morale: a scherzare con il "fanta-occulto" prima o poi ci si scotta.

La polemica su Umberto Eco va, per questo, ripulita dalle tinte sataniche e ricollocata, per svolgerla esaurientemente, all'interno del dibattito sull'egemonia della cultura di sinistra. E' stato un grosso errore, nella polemica condotta finora dai credenti, non aver esaminato attentamente i neo-gramsciani.

Davvero la cultura di parte della intelligencija di sinistra si può considerare gnostica, in particolare quella di Umberto Eco, ma in una accezione più moderna e diversamente nefasta del termine. L'eresia gnostica, come è risaputo, riduceva la salvezza dell'uomo ad un atto di conoscenza, screditando le opere di carità e arrivando fino a disconoscere la divinità di Cristo. Poteva aspirare alla salvezza solo una casta elitaria di sapienti. Nel caso di Umberto Eco ci troviamo di fronte ad un neo-gnosticismo: non è la fede nella conoscenza come itinerario di salvezza, ma nell'arte di saper muoversi e comunicare in un mondo ridotto ad una matassa amorfa di immagini, segni e conoscenze, dove possono scampare soli superbi demiurghi che vestono i panni dell'intellettuale. Nell'epoca, che alcuni filosofi come Eco definiscono "post moderna", lo gnosticismo assume la forma di manipolazione delle conoscenze, di gioco con i meccanismi psicologici profondi della comunicazione, di riduzione del senso a simulazione, di





percorsi ermetici nella selva delle umbrae, in un universo di rimandi cabalistici i cui segreti sono aperti solo a pochi iniziati.

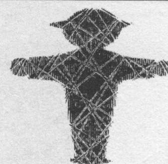
Si vive in una temperie ecumenica e tollerante, ma la polemica degli intellettuali cattolici contro l'intelligencija "esoterica" ha un fondamento di verità. Libera la scelta del materialismo, dell'ateismo o del laicismo, ma qui si tratta di figuri che non si limitano a criticare le credenze religiose, ma le usano, le dissacrano, le circuiscono. Umberto Eco sopra tutti. Servirsi del sacro, imparentarsi senza riconoscimento, anzichè criticarlo. Si giunge poi ha compiere la stessa operazione non solo con i valori culturali, ma anche con quelli politici: con i valori di Verità, Libertà, Democrazia, Stato, Tradizione.

4. Il materialismo di massa

La posta in gioco in tutto questo non sono solo la politica e la cultura in sé, ma soprattutto i valori che le fondano, che la sinistra non ha mai affrontato. Anche perché, a volerlo fare, ne risulterebbe un quadro alquanto misero. Si parla spesso, è vero, di libertà, ma come valore negativo: libertà da, non libertà per. Libertà sulle scelte concernenti la maternità, l'uso di droghe, la condotta sessuale. Ma non vi è una proposta positiva. La morale di sinistra si fonda su valori alienanti: sapere ideologizzato, astrattezza filosofica, omologazione, solidarietà universalistica, perdita di identità. Non solo valori "laici" quanto pericolosamente materialistici: fortemente anti-identitari.

Quando ancora esisteva il comunismo si dedicava ai giovani un'educazione organica all'ortodossia. Dopo il crollo del 1989 sembrano essere rimasti solo i valori che lo sostenevano e la sinistra ha passato, senza battere ciglio, i giovani alla grande scuola della cultura di massa, trovando in essa un'ottima alleata e un capiente serbatoio di voti. Anche perché la sinistra non poteva avere i mezzi per interpretare questa transizione storica, essendo stata colta in controtempo dalla storia. La conversione "liberale" del PCI nel patinato PDS ha reimpostato e riattualizzato temi e strategie politiche. Scendere e navigare nel mare della cultura di massa: abbandonare le vecchie scuole di partito e lasciare che le federazioni giovanili facciano da guida.

Oggi per i giovani si distinguono le trovate del ministro Berlinguer, i reportage de *l'Espresso* e i giochini linguistci del semiologo nazionale preparati con i suoi studenti. Per tacere delle offerte dei centri sociali e dintorni. Il danno arrecato dalla sinistra è l'assecondare acriticamente la cultura di massa: riduzione dell'individuo ad un numero, semplificazione estrema, banalizzazione, materialismo. Ed inoltre la ripetitività e la stereotipia della cultura



"pop". Un contributo all'angoscia esistenziale dei giovani.

Un aspetto importante della cultura di sinistra, ma mai affrontato in profondità dall'informazione "adulta", è costituito dal fenomeno del sedicente movimento "alternativo" e dalla schiera dei "centri sociali occupati autogestiti", luoghi di produzione di tutte le mode e i costumi poi imitati da buona parte della società. Una panoplia da girone infernale dove si trovano la musica techno, i raves (in inglese "delirio"), il trash (letteralmente "spazzatura"), il feticismo, il piercing (applicarsi monili metallici in qualsiasi parte del corpo), i capelli variopinti, gli abiti (e gli atteggiamenti) paramilitari, gli impasticcamenti a base di ecstasy e anfetamine, lo spaccio di hascish e altre droghe. Varie tendenze con cui i giovani riempiono la loro domanda di felicità, sicurezza, affetti.

Trattasi di movimento la cui concezione della vita, del piacere e della politica è legata con il cordone ombelicale alla scuola materialista comunista. Basta guardare le bandiere e gli striscioni appesi fuori dai loro luoghi di aggregazione per capirne la filiazione. Movimento molto più efficace della sinistra istituzionale a diffondere la cultura materialista. La prospettiva è in comune con la sinistra tradizionale ed istituzionale: respirano dello stesso retroterra ideologico, la stessa volontà e lo stesso progetto di abbattere la Cultura e la Tradizione.

5. L'Ulivo non esiste

I modelli culturali e politici della sinistra si stanno evolvendo ed è importante seguirli e comprenderli, nelle nuove forme di fenomeni di massa e nelle astuzie escogitate. Vogliamo introdurre gradatamente i nostri lettori, con un linguaggio comprensibile, ad uno studio d'avanguardia rispetto all'attuale analisi politica ed innovativo per i contenuti e le strategie che affronta.

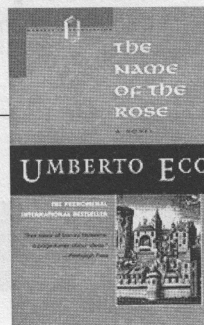
Ad esempio capitale si prendano le elezioni del 96, che sono state la dimostrazione, con la vittoria dell'Ulivo, di quanto non sia la semplice presenza televisiva a determinare il successo di una campagna elettorale. La polemica fasulla sul controllo politico esercitato da Berlusconi sulle televisioni si è rivelata una montatura per demonizzare il nemico. La fortuna di un movimento politico non dipende dalla finezza del belletto, ma dall'accordarsi o meno con la volontà della società. Ieri la maggioranza era per Berlusconi, oggi per Prodi. Ciò non esclude che i partiti ricorrano ad indagini statistiche sulle aspettative dell'elettorato e ai consigli di esperti massmediologi per quale immagine adottare. Non si vuole negare che l'immagine abbia un ruolo importante nelle campagne elettorali di oggi. Ma l'elettorato è più disingannato di quello che si crede.

La sinistra ha accusato Forza Italia di essere un partito "virtuale", prodotto solo dal bombardamento pubblicitario televisivo e con una immagine artificiale e studiata a tavolino. Sappiamo quanto la prima accusa sia debole e intendiamo mostrare come l'immagine stessa dell'Ulivo non sia così genuina come si vuol dare a credere.

Forza Italia ha studiato e preparato la sua immagine, ma l'Ulivo non è di certo rimasto a guardare, altrimenti non si spiegherebbe la funzione della schiera di semiologi e massmediologi che circondano Prodi e compagni, alcuni dei quali sono riapparsi al recente raduno di Gargonza: Umberto Eco, Roberto Grandi, Carlo Freccero, Omar Calabrese e Maurizio Costanzo, pure assidui frequentatori di Botteghe Oscure durante le campagne elettorali. Sono queste le eminenze grigie dell'Ulivo addette al controllo dell'immagine, alla strategia mediatica e al monitoraggio dell'opinione pubblica. Ad uno osservatore attento non sarà sfuggito il modo in cui Forza Italia ha proposto la sua immagine, i valori di cui Berlusconi si fatto portatore: un carattere forte, l'assicurazione di una salda leadership, il rispetto dei valori tradizionali, ecc. Pensando a livello di marketing, l'Ulivo ha costruito la sua immagine esattamente complementare (e si può dire subalterna) a quella del Polo, facendo riferimento all'immaginario e alle aspettative presenti in un'altra parte dell'elettorato. Romano Prodi bonario, impacciato a parlare, dalle metafore agresti ed emiliane, è il risultato della programmazione di Roberto Grandi, collega di Umberto Eco, che per i servigi offerti alla causa della sinistra ha ricevuto in premio, subito dopo le elezioni, l'assessorato alla cultura del comune di Bologna. Un'immagine materna quella di Prodi, premurosa e protettrice, mansueta, non portata alla polemica e al sarcasmo, a tratti istintiva, esattamente il contrario del Berlusconi paterno, decisionista, polemista e critico, sempre padrone di sé e carismatico. Il "buonismo" è stata un'immagine che ha conquistato milioni di elettori, insieme a quella di un PDS liberale, costruita pazientemente da D'Alema e Veltroni insieme a Umberto Eco, Costanzo, Calabrese e Freccero. Si pensi poi al mito americano di Veltroni: venerare l'icona di Kennedy dopo aver venerato quelle di Gramsci e Togliatti. Una conversione fin troppo rapida ma efficace: contaminare l'immagine della sinistra con il facile democraticismo dei Kennedy americani, una affidabile e famosa icona popolare, santificata solo da un tragico assassinio. Si legga a proposito il libro di Grandi *Prodi, una campagna lunga un anno*, in cui compaiono tutti i nomi e i dettagli di questa grandiosa operazione.

In definitiva, pare proprio che l'Ulivo non esista: una sigla virtuale che copre una maggioranza fittizia per un governo precario: una politica del vuoto.



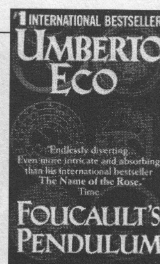


6. La bestia di Umberto Eco

Tutti i giorni un osservatore navigato può seguire le manovre di disinformazione sui media ad opera della "onesta" sinistra, ma loschi movimenti si notano anche in altri campi dell'informazione, pratiche di sabotaggio che sembrano provenire dagli ambienti del cosiddetto "movimento alternativo", di cui mostreremo la diretta filiazione dalle idee dei massmediologi dell'Ulivo. Nei primi mesi del 1997, i giornali italiani hanno trattato spesso del caso "Luther Blissett", fenomeno sociale dilagante su cui vogliamo convergere la nostra attenzione, anche se seguirne le apparizioni giornalistiche non rientra nelle nostre aspirazioni.

Domenica 2 marzo, quotidiani come La Repubblica e Il Messaggero preannunciavano che a TV7, settimanale del TG1, sarebbe stata rivendicata una beffa perpretata da un "gruppo di burloni" chiamato "Luther Blissett" ai danni di giornali e telegiornali. Si legge che costoro, per un annno intero, avrebbero seminato il panico nel viterbese organizzando false sette sataniche, scrivendo lettere pseudonime ai giornalisti e facendo ritrovare verosimili resti di messe nere. I giornali locali, il Corriere di Viterbo e la Cronaca di Viterbo, cadono nel tranello e amplificano una insofferenza per i fenomeni di satanismo presente in Italia da anni. Il tutto è stato poi smascherato a TV7 da giornalisti che in qualche modo avevano avuto contatti con il fantomatico gruppo, mostrando la versione integrale di un falso filmato nel quale pareva venisse stuprata una ragazza durante un rito satanico. Sull'onda della notorietà acquisita, giovedì 13 marzo La Repubblica, Il Messaggero e Il Tempo riportavano la notizia del processo al gruppo romano di Luther Blissett per un happening su un autobus nel giugno '95, conclusosi con una denuncia dei Carabinieri. Processo poi trasformato in performance: con un transessuale a presiedere la conferenza stampa e gli imputati finanziati e vestiti da uno stilista romano. Il Tempo li ha definiti "avanguardia artistico-culturale" e "seguaci del caos dei media", ma conosceremo in breve la loro vera natura.

Affermiamo, in breve, che Luther Blissett è un parto della mente malata e nefasta di Umberto Eco: se non ne è l'artefice diretto, sicuramente ne è il primo responsabile e ispiratore. Con questo non si vuol dire che dietro le attuali azioni di Luther Blissett ci sia Eco: sarebbbe pura mitomania complottistica. Il progetto è stato congegnato per vivere di vita propria, una sorta di Golem che prosegue autonomamente contagiando gli entusiasmi e gli animi dei giovani come una peste. A quanto pare si tratta di un nome collettivo che chiunque è invitato ad usare ed è naturale che si diffonda velocemente. Vi è una fortissima somiglianza e precise coincidenze tra l'opera di Umberto Eco e la fisionomia di Luther Blissett nelle sue originarie apparizioni.



7. Un mix straordinario tra Internet e i Templari

Questa ricostruzione nasce dalla collaborazione tra lettori con frequentazioni letterarie alquanto diverse, e perlomeno strane, come i libri usciti con la sigla Luther Blissett, per Mondadori (ma si dice che si tratti di una beffa), per l'editore di tendenza Castelvecchi e per la AAA edizioni, nonchè alcune riviste. Non vuol essere un'indagine poliziesca, solo un fugace avvertimento: lasciamo ai lettori approfondire sui testi la loro curiosità.

In principio vi è la somiglianza sospetta e sostanziosa tra *Il pendolo di Foucault* di Umberto Eco e il progetto Luther Blissett. Il romanzo di Eco è gia stato a suo tempo al centro di polemiche a proposito del suo messaggio decadente e fatalista. Riprendiamone l'intero contenuto e confrontiamolo con l'opera di Luther Blissett.

La trama. Nel 1968, un gruppo di intellettualini milanesi, frequentatori della contestazione universitaria e redattori di una casa editrice, si ritrovano coinvolti per caso in una ricerca che insegue un fantomatico Piano esoterico mondiale per la conquista del potere. Il Piano, ricostruito per congetture storiche, attira la morbosità di fanatici e procura gratuiti omicidi, mentre i nostri si improvvisano fallimentari hard-boiled da noir americano. Il romanzo si conclude a Parigi con l'impiccagione di uno dei protagonisti al noto pendolo di Foucault da parte di una folla delirante di maghi, ciarlatani, massoni e fatucchiere nel tentativo di strappargli il Segreto dei Segreti, di cui erano certi che egli ne fosse il custode. Dispiegando la narrazione, l'esoterismo e le tradizioni religiose vengono coinvolte ed utilizzate da Umberto Eco alla stregua di leggende da rimanipolare e concatenare in un artificioso scenario demente: la stessa operazione compiuta da Luther Blissett nel contaminare con i suoi temi materialisti l'immaginario della tradizione religiosa e dell'esoterismo nobile. Come prima prova, si danno personaggi e temi, più o meno storici, usati dai nostri due autori a volte con le stesse parole, componendo un immaginario di rifermento costante: cavalieri Templari, Rosacroce, Graal, Apocalisse, Dolciniani, Conte di San Germano, Savi di Sion, Agarttha, Massoneria, Cagliostro, Alchimia, Illuminati di Baviera, Celti, Druidi, Stonehenge, Belteine, Leylines, Omphaloi, Correnti Telluriche, Ellenismo, Ermetismo, Neoplatonismo, Cabala. Chi si trovi a sfogliare i libri e gli articoli di Luther Blissett, ne può appurare la filiazione da Il pendolo di Foucault.. Uno dei temi preferiti sono i cavalieri Templari, trasformati in protomassoni depositari di conoscenze magiche e sapienze "psicogeografiche" e architettoniche. Il Piano prende avvio proprio dai Templari. *L'Espresso* scrisse a proposito di Luther Blissett: "Un mix straordinario tra Internet e i Templari", che potrebbe essere, non casualmente, il perfetto ritratto di Eco.

Si noti come, nel romanzo, il personaggio di Ardenti, colui che innesca la psicosi del Piano, sia un ex fascista collaboratore delle SS. Eco non è riuscito a trattenersi dal rinnovare l'odio della sinistra rossa del passato e lo ha trasferito alla sinistra del pensiero debole di oggi,

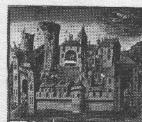


persino con un personaggio romanzesco. Questo nonostante non risparmi critiche per il movimento del ‘68 e la conseguente lotta armata: “Mi trovai in mezzo alla Rivoluzione, o almeno alla più stupenda simulazione che mai ne sia stata fatta”. Eco critica le ideologie e i movimenti come il ‘68 in quanto mito, simulazione per la massa, e ne accetta le conseguenze, ovvero l’impossibilità di ricostruire una politica sui valori tradizionali. Poichè la scena politica si è ridotta ad uno scontro fra simulacri, non rimane che stare al gioco e aumentare il caos con miti e icone pensate a tavolino. Il Piano stesso, nella sua illusorietà è la metafora delle ideologie che hanno ingannato gli uomini. Ma lo stesso trattamento è riservato alla religione, alla cultura e alla storia. Eco scherza con le religioni e soprattutto con il Cristianesimo, introducendo nel romanzo i Vangeli come una competizione narrativa fra quattro scrittori antichi che viene poi “presa sul serio”. In un altra versione, Gesù e Maria sono miti celtici e il Graal è presentato come utero della Maddalena moglie di Cristo! Si dissacra così anche l’esoterismo nobile, una venerabile tradizione umanistica in armonia con lo studio della natura: il senso del mistero e del segreto ne emergono solo come paranoie da invasati.

Per Eco è impossibile una storiografia, non credendo nella distinzione obiettiva tra vero e falso. Il caso del processo ai Templari sta a significare l’impossibilità di ricostruire la storia veritiera di un evento. E’ la prospettiva tipica del “post-moderno” e del pensiero debole: il mondo ridotto ad un caos di immagini, derive di senso, concatenamenti di testi e ibridi di culture. La Verità è in un gioco. Una visione che conduce diritto al pessimismo materialista di Eco: l’uomo è immerso in un caos di segni e immagini che rendono impossibili la cultura e i valori come li abbiamo conosciuti in passato. Sedotti dal turbinio telematico non rimane che rassegnarsi al meticciato selvaggio, ovvero allo smarrimento dell’identità culturale. Il romanzo si sposta infatti dall’Italia al Brasile, luogo di meticciato, di ibridazione incontrollata di culti e sette provenienti dal popolo, che contaminano e abbattono la cultura tradizionale. Eco si lancia in un elogio dei culti artificiali brasiliani, metafora del sincretismo postmoderno: “Le potenze del sincretismo sono infinite [...] è il loro modo di opporsi alle forze dominanti”. E’ il modello di Luther Blissett: tribù metropolitane di subculture irrazionali che assediano la Cultura. Caos in cui gongola il Multiplo Eco .

I Templari e i Rosacroce, leitmotiv della letteratura di Eco, sono elevati a modelli di mitopoiesi collettiva. I cavalieri Templari ne rappresentano il primo caso storico. Le accuse di segretezza e nefandezze inventate ai fini del processo innescano un mito sincretico in cui confluiscono varie tradizioni del cristianesimo e dell’esoterismo. Come la confraternita dei Rosacroce, che a seconda dell’angolo di visuale assume un aspetto diverso: finzione di società segreta diffusa negli ambienti teologici e politici del 1600, “ludus” di J.V.Andreae, creatura dei Gesuiti, follia collettiva sulle società segrete. Ma quasi sicuramente si trattò di una simulazione politica all’interno del cultura del tempo per attirare attenzione grazie all’aura di mistero e scatenare polemiche ad hoc.

IL NOME
DELLA ROSA



di Umberto Eco

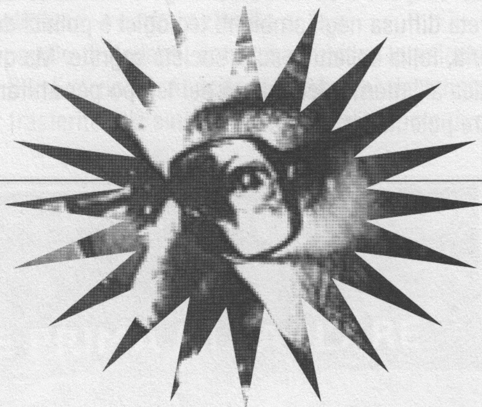
IN APPENDICE
POSTILLE A "IL NOME DELLA ROSA"
DI UMBERTO ECO



A proposito di simulazioni, il romanzo di Eco è attraversato e sorretto dall'espediente narrativo delle esche mediatiche, ovvero dicerie e piani che i protagonisti diffondono per controllare il comportamento di altri (il progetto Hermes, il Piano, ecc.). La strategia tipica di Luther Blissett: lanciare nei media messaggi costruiti, falsi, per creare disorientamento, disinformazione, scompiglio, catalizzare l'attenzione e manipolare ebeti giornalisti. Una pratica politica inquietante ha sostituito il confronto pubblico e democratico: la manipolazione tramite messaggi. La frase più trasparente a riguardo è: "Se temi un complotto, organizzalo, così tutti quelli che potrebbero aderirvi cadono sotto il tuo controllo". E' il caso della Sinarchia: gettare al popolo la storia di un complotto funziona sempre. Luther Blissett è una neoteoria del complotto, data in pasto alle masse ma guidata da dietro le quinte, controllandone i contenuti e la popolarità.

Nella confessione finale di Belbo il furore mitopoietico di Eco si scatena e vi si intravede lo spettro di un progetto che uscirà dalle pagine della finzione. Il delirio di onnipotenza che può spingere l'uomo a desiderarsi e sentirsi Creatore e che ovviamente non può che sfogarsi in una visione simulata del mondo: "Stiamo gradatamente ricostruendo la storia del mondo", "Stiamo riscrivendo il Libro. Mi piace, mi piace", "Quid est veritas? noi". La mitopoiesi, come la vogliono Eco e il Multiplo, consiste nel riscrivere la Storia, produrre immaginario e leggende che influenzino le masse.

La confessione di Belbo: "Inventare un Piano: il Piano ti giustifica a tal punto che non sei neppure responsabile del Piano stesso. Basta tirare il sasso e nascondere la mano". "Se proprio bisogna credere, che sia una religione che non ti fa sentire colpevole. Una religione sconnessa, fumigante, sotterranea, che non finisce mai. Come un romanzo, non come una teologia". "Vivere come se un Piano ci fosse: la pietra dei filosofi". "Creare un'immensa speranza che non possa mai essere sradicata perché la radice non c'è. Degli antenati che non ci sono non saranno mai lì a dire che hai tradito. Una religione che si può osservare tradendola all'infinito. Come Andreae: creare per gioco la più grande rivelazione della storia e mentre gli altri vi si perdono, giurare per il resto della tua vita che non sei stato tu. Creare una verità dai contorni sfumati: non appena qualcuno cerca di definirla, lo scomunichi. Giustificare solo chi è più sfumato di te. Perchè scrivere romanzi? Riscrivere la Storia. La Storia che poi diventi". "Inventare, forsennatamente inventare, senza badare ai nessi, da non riuscire più a fare un riassunto. Un semplice gioco a staffetta tra emblemi, uno che dica l'altro, senza sosta. Scomporre il mondo in una sarabanda di anagrammi a catena".

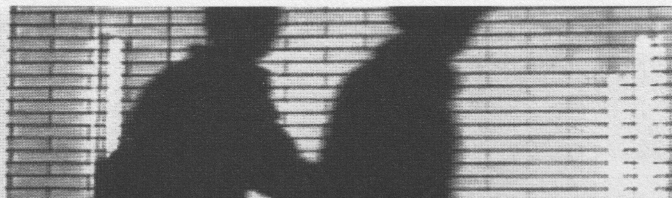


8. Segni, indizi e abduzioni

A queste prime somiglianze e coincidenze, quasi per caso, si collegano altri riferimenti, grazie anche a segnalazioni provenienti dal bolognese. Ovvero che: Eco insegna da anni all'università di Bologna, città d'origine e d'azione del progetto Luther Blissett. Eco è un cultore di Internet (rete di proliferazione ed elezione del fenomeno Luther Blissett), tanto da essere definito dai giornali il "prof. Internet". Inoltre è strepitosa la somiglianza caratteriale e "strategica" tra Eco e Luther Blissett: Eco è molto restio ad apparire in televisione, sceglie la carta stampata, lavora dietro le quinte e comune è il rifiuto dello star-system e della visibilità del singolo. Ma Eco sa bene che un'assenza integrale si riproduce in fama per l'attenzione e i discorsi che induce, così come l'anonimato di Luther Blissett si rovescia in una forte notorietà.

Un'altra traccia palese. Eco si è spesso divertito a giocare con nome multipli e pseudo-autori. Si pensi al Conte di S.Germano che compare ne *Il pendolo di Foucault,* sorta di nome collettivo trans-storico che chiunque può adottare, ingigantendo così la leggenda della sua immortalità e della sua ubiquità. L'esempio più importante è comunque Milo Temesvar, psudoautore inventato da Borges per beffe editoriali e culturali (sic!) e poi assunto e presentato da Eco nei suoi libri (vedi Apocalittici e integrati), citandolo pure tra gli ispiratori de Il nome della rosa. E' cronologicamente il primo prototipo di nome multiplo. Fra l'altro, Eco è docente all'università di Toronto (la cui labirintica e gigantesca biblioteca ha ispirato quella de *Il nome della rosa*) a cavallo degli anni '80, proprio nel periodo di sperimentazione di un artista multiplo negli ambienti della pittura e della musica d'avanguardia canadesi, che Luther Blissett riconosce come uno dei suoi precursori.

"Coincidenze" luminose. Un nome come Luther Blissett poteva coniarlo solo Eco. Come vedremo solo un attento studioso e sostenitore della cultura di massa poteva scegliere, per creare un personaggio collettivo, il nome di un ex-calciatore di una squadra popolare. Il "vero" Luther Blissett è stato un giocatore inglese del Milan nella stagione 1983-84: un giocatore nero, cosicchè la scelta è stata anche politicamente corretta. E solo un appassionato di ermetismo poteva dare l'esatta lettura cabalistica delle iniziali che hanno perseguitato la stampa in questi anni. Nella cabala la tecnica del notariqon consiste nel ricavare i significati secondi e metafisici di una parola usandone le lettere come iniziali di altre parole. Questa tecnica è stata chiaramente applicata anche al nome multiplo. Leggiamo direttamente dai sacri testi: in *Alla ricerca della lingua perfetta* (1993), pag. 33: nella cabala "l'ultima lettera di LB (cuore) è la prima di Binah (intelligenza)"! Il giocoliere cruciverbista, non poteva lasciarsi sfuggire una tale finezza nel coniare il nome: Luther Blissett=cuore! E ormai non ci sorprende più a scoprire che il simbolo del Multiplo è proprio un cuore, come si può appurare dalle sue prime pubblicazioni, quando ancora il fenomeno era conosciuto pochissimo.



Eco, si diceva, è stato tra i promotori del materialismo di massa: *Apocalittici e integrati* (del 1964) è tra le prime esplorazioni e colonizzazioni del campo: apologia della cultura di massa contro "anacronistiche" difese a oltranza della tradizione. Si propone di contaminare cultura alta e bassa, rielaborando completamente la concezione della prima. Il nuovo luogo della Cultura, la nuova forma di fruizione è quella creata dai nuovi mezzi di comunicazione di massa, in primis la televisione. E' la entusiasta deflagrazione della cultura "pop", l'unica veramente seguita dalle masse: cinema, fumetti, canzonette, moda, consumismo. Di conseguenza è qui che si sposta l'agone sociale, il luogo dove si confrontano e negoziano valori e credenze. La critica è rivolta agli "apocalittici", ma Eco, alla fine, ne esce completamente "integrato", nonostante con piglio accademico ci voglia rassicurare del contrario.

Eco considera centrale studiare tutte le forme culturali, compresa la religione e la politica, come processi di mitizzazione: "mitizzazione come simbolizzazione inconscia, identificazione dell'oggetto come una somma di finalità non sempre razionalizzabili". Anche il Cristianesimo e la passione artistica sono generi dei miti collettivi, grandi o piccole costruzioni sociali a cui i nostri desideri anelano. Fedele alla concezione di Marx dell'uomo come sovrastruttura, come pura determinazione di processi sociali ed economici. Eco sostiene che la mitopoiesi è tipica della società di massa: miti intorno ai quali si concretizzano le credenze e le aspirazioni esistenziali e politiche. La mitopoiesi nasce dal basso ma è informata dall'alto, dai "persuasori occulti", politici e non, esperti sciacalli degli umori collettivi. Eco sa bene che la società di massa a livello politico cede facilmente ai miti, soprattutto in una società molto complessa, dominata da una pervasione babilonica dei media e dei prodotti della cultura "pop". Conosce il modo di produrre un'immagine mitica e poi diffonderla: strategia subdola che non ha mai denunciato pubblicamente, ma usato in silenzio.

Eco afferma che la cultura pop ha la capacità di persuasione dei miti del passato, ed è su questa potenzialità che si innesta il progetto Luther Blissett. Eco sa bene che i simulacri, gli idola della cultura "pop" hanno la capacità di entrare nella mente e nei comportamenti delle persone, di produrre segni duraturi nella cultura e nella politica. In questo senso considera "Superman modello di eterodirezione", cioè, in parole meno tecnicistiche, di persuasione delle masse. E qui si effonde nella spiegazione di come i miti culturali e politici persuadono le masse a livello emotivo e non razionale, modulando l'immaginario inconscio. L'emulo di Superman oggi, a livello politico? Luther Blissett, la scelta politica di Eco: una volta per tutte un effettivo persuasore occulto.

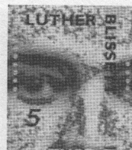
Col tempo la scienza si affina e nel 1968, con La struttura assente, si delinea la prima teoria semiotica, che attraverso il semplice concetto di segno tenta di spiegare ogni cosa. Non solo il linguaggio e l'economia, ma anche l'ideologia è considerata semiotica. Agire sui segni e



sulle immagini è agire sui pensieri, sulle credenze politiche. La cultura e la politica si riducono ad un insieme di immagini persuasive: valori e passioni sono alla mercè dei segni. Nel grande calderone pansemiotico finisce anche l'architettura, anzi, scusate, il segno architettonico, visto come comunicazione e costruzione politica, organizzazione urbana, metafora solida della semiotica. L'architettura denota "una funzione pratica" e connota "una ideologia globale". L'architettura è un modo della comunicazione di massa e "si muove in una società di merci". Il discorso architettonico è: "persuasivo, psicagogico, fruito nella disattenzione, interpretabile in modo aberrante". Una chiarissima filiazione lega questa teoria alla "psicogeografia" di Luther Blissett: un pensiero puerile che considera l'architettura una pericolosa "ideologia dominante" da combattere per instaurare uno spazio da variare a piacimento: ma in che modo?
Seguendo questo filone esoterico e sovversivo del pensiero di Eco si giunge a *Per una guerriglia semiologica* (1973), in *I costumi di casa*, ora praticamente introvabile. Si tratta di una delle più potenti teorizzazioni della sinistra marxista nel campo della comunicazione e della cultura di massa, sull'onda del movimentismo "creativo" del '68. In questo testo si analizza la divergenza che spesso emerge a livello politico e culturale tra i codici di chi ha il controllo della comunicazione e i codici dei pubblici che ricevono il messaggio. Disparità dovuta a differenti livelli di educazione culturale o a scelte politiche coscientemente contrastanti quelle dominanti. Naturalmente il riferimento è alla situazione dei paesi occidentali appena usciti dal sessantotto. Considerata la disparità di codici tra i partiti dominanti e alcuni soggetti politici, Eco propone non di cercare un dialogo, una convergenza tra visioni differenti, ma di mettere in risalto la massima divergenza in modo da far esplodere le differenze ideologiche (e possibilmente l'intero sistema delle istituzioni). Non si cerca il confronto critico e aperto ma la provocazione del caos e l'esasperazione dei conflitti in modo da renderli insopportabili e far crollare tutti i rapporti istituzionali. Sabotare il sistema, portandolo al massimo di giri, non semplicemente intralciandolo. Lo stesso programma che si propone il Multiplo con le sue incursioni su tv e giornali, mantenendo la tradizione dell'etica dei movimenti extra-parlamentari. Non la conquista delle poltrone che controllano i mezzi di comunicazione (cosa a cui peraltro ha pensato l'Ulivo), ovvero non il controllo della fonte, ma del pubblico, in modo da indurlo al rifiuto "rivoluzionario" del codice dominante. Luther Blissett riproduce questa strategia nei confronti dell'immaginario collettivo, catalizzando le attese dei giovani, seducendoli in una adorazione quasi religiosa della sua icona: un superomismo corrotto.

Per fare un mito ci vuole almeno un semidio. Eco, per produrne un surrogato, si ingegna nel 1978 nel suo studio intorno a *Il superuomo di massa*, che descrive come sono nati e come si costruiscono i miti "pop", soprattutto letterari. Tutti i romanzi di Eco rispecchiano questa tecnica: pastiche di stereotipi che strizzano l'occhio al lettore, bricolage controllatissimo dell'intreccio e della psicologia dei personaggi, opere di ingegneria narratologica, mai una letteratura che nasca dalla passione, dall'emozione, solo fredda costruzione. A questa





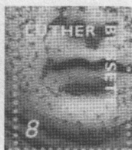


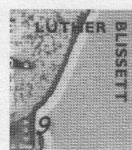
sapienza dell'ingegneria sociale si aggiunge una lettura volgarissima (nel senso di vulgus) del tema del superomismo, suggerita dalla buon'anima del sempreverde Gramsci: ipse dixit: "In ogni modo pare si possa affermare che molta sedicente "superumanità" nicciana ha solo come origine e modello dottrinale non Zarathustra, ma il Conte di Montecristo di Dumas". Il mito di massa come modello dell'oltreuomo. L'Übermensch che interessa Eco non è l'uomo che voglia superare se stesso ma un mito per le masse da ammirare ed imitare passivamente. Dopo le ideologie di massa è ora il tempo delle star di massa: Eco si è adeguato ad un nuovo modo di diffusione ideologica e Gramsci insieme a lui dimostra di non capire affatto Nietzsche, ma di capire come far propaganda. E' il progetto del passaggio da una sinistra ideologica a una "postmoderna", "mediatica". E' filosofia degenerata a delirio: secondo Gramsci ne Il conte ci Montecristo di Dumas ci sono "i germi di quella figura del Superuomo che la filosofia avrebbe inventato solo più tardi". Come se l'Übermensch, nell'accezione più prometeica, tragica, filologicamente nietzschiana dipendesse da banali miti di massa. Ma se si vuole conquistare la coscienza della massa ci vuole un superuomo, un idolo più che una ideologia: ricordiamo che Luther Blissett si è sempre proposto come personggio non come ideologia o movimento. Luther Blissett è il nuovo superuomo di massa.

Dalla teoria semiotica si arriva, nel 1991, all'universo ermetico e pansemiotico de *I limiti dell'interpretazione*. Eco non si accontenta della visione postmoderna del mondo come caos di vuote simulazioni. Il suo universo è il sogno ermetico, è la pansemiosi neoplatonica e cabalistica: tutto è segno di qualcos'altro, in una catena di molteplici legami e rimandi senza la minima armonia o volontà. Ma: "Tutto si tiene", anche se non si capisce come. Cade il principio di non contraddizione e quello di identità: è la crisi del Soggetto ma soprattutto della Verità, ci si libra nell'equivalenza del Vero e del Falso. Foraggio teorico per le campagne ostili di tanti movimentucoli contro l'identità, l'Io e la Verità. Il Multiplo sguazza in questo universo: monta storielline esoteriche dove Templari e Druidi incontrano Marx, Marcos e satanisti sparsi, convinto di creare senso ed educare menti inebetite dai media. La verità per Eco è concatenare in modo selvaggio e arbitrario temi e personaggi della tradizione culturale. All'illuminazione neognostica può aspirare solo chi riesce a districarsi tra tali nodi, velami, trappole, beffe, macchinazioni. Altro strumento indispensabile per la navigazione in cotanto mare è la "deriva illimitata di senso", teorizzata sulla scorta di Pierce, che porta ad aprire un'opera fin troppo aperta. Ed è la stessa "deriva" tanto cara a Luther Blissett.

Nell'universo ermetico ha un ruolo importante il segreto, descrizione psicologica che Eco riprende da Il segreto e la società segreta di Simmel. Luther Blissett è l'applicazione di questa strategia: le beffe sfruttano l'inverificabilità delle notizie, ma soprattutto la cortina di anonimato e di segreto intorno ad un nome collettivo non fa che attirare attenzione morbosa. Paradossalmente un soggetto anonimo guadagna così grande diffusione. Eco deride i dietrologi ma sa sfruttare delle masse la fascinazione per il segreto. Anche qui si cita il caso dei com-







plotti giudaici e dei Protocolli dei savi Anziani di Sion, complotti inesistenti prodotti ad hoc a fini politici. Un buon tirocinio.

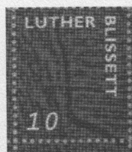
L'iniziazione ermetica culmina con *Alla ricerca della lingua perfetta* del 1993. Oltre al già citato riferimento alle ascendenze ebraiche del nome del Multiplo e delle famose iniziali, si trova la definitiva beatificazione dei Rosacroce come modello. Eco li cita in ogni libro. Affinità elettiva, tanto da scrivere la prefazione alla Storia dei Rosacroce di Paul Arnold. Non si sa nulla di preciso su come siano nati: l'ipotesi citata da Eco è che siano creatura dei gesuiti "per insinuare elementi di spiritualità cattolica all'interno del mondo protestante". Il meccanismo del "collegio invisibile" è semplice: essendo anonimo e pubblico si crea una fama nebulosa e indistinta che si difonde senza alcuno sforzo. Una strategia del segreto. Il prototipo elettivo per il progetto Luther Blissett di Eco: "ludus" e "fictitium", un gioco mediatico per insinuare elementi destabilizzanti nei media, che però può produrre conseguenze spiacevoli.

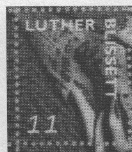
Nel finale Eco compie il giustificato elogio della babele linguistica, ovvero delle singolarità nazionali e regionali, ma tradisce la difficoltà di accettare che le singole lingue nazionali godano di vita propria. E' la volontà di ricostruire una lingua universale in cui tutte si annullano, volontà di dominio unificatore testimoniata dalla sua semiotica, dalla costruzione scientifica dei suoi romanzi. E' ancora lo spirito cosmopolita e livellatore dell'Illuminismo e del Marxismo. L'Identità Universale dove le particolari devono annullarsi.

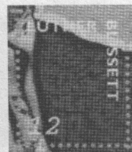
10. Non nato da donna

Con questo studio abbiamo fatto qualcosa che ancora nessuno aveva fatto prima di noi. Finora tutti hanno evitato di guardare in faccia il fallace simulacro della filosofia di Eco e compagni. Il Multiplo costituisce una evoluzione della sinistra tradizionale: abbandonato l'impegno politico partitico o movimentistico, si abbraccia lo studio della semiotica e dei mass-media e si sperimenta una sinistra che potremmo definire "post-moderna", dedicata a forme poco democratiche di militanza, come il segreto, la cospirazione anonima e le beffe diffamatorie, sfruttando la grande forza di pervasione della cultura di massa e dei mezzi di comunicazione.

Il progetto Luther Blissett, guarda caso, comincia a svilupparsi dopo la vittoria di Silvio Berlusconi alle elezioni del '94: l'intelligencija dei progressisti, nella veste di Eco, pensando di aver perso per non avere controllo sulle televisioni, comincia a pensare a modi di persuasione occulta. Il progetto Luther Blissett esplode come fenomeno di massa poco prima delle elezioni del '96 vinte dall'Ulivo, elezioni in cui Umberto Eco, Roberto Grandi (collega e







amico del Migliore), Omar Calabrese e Carlo Freccero fanno da consulenti di immagine e strategia mediatica per l'Ulivo e frequentano Botteghe Oscure. Come si legge nel libro di Grandi su Prodi, Eco è stato uno dei primi ad accorrere a consigliarlo e a stilare con i suoi assistenti documenti riservati. Si è voluto approntare tutte le armi disponibili ed esplorare tutti i campi.

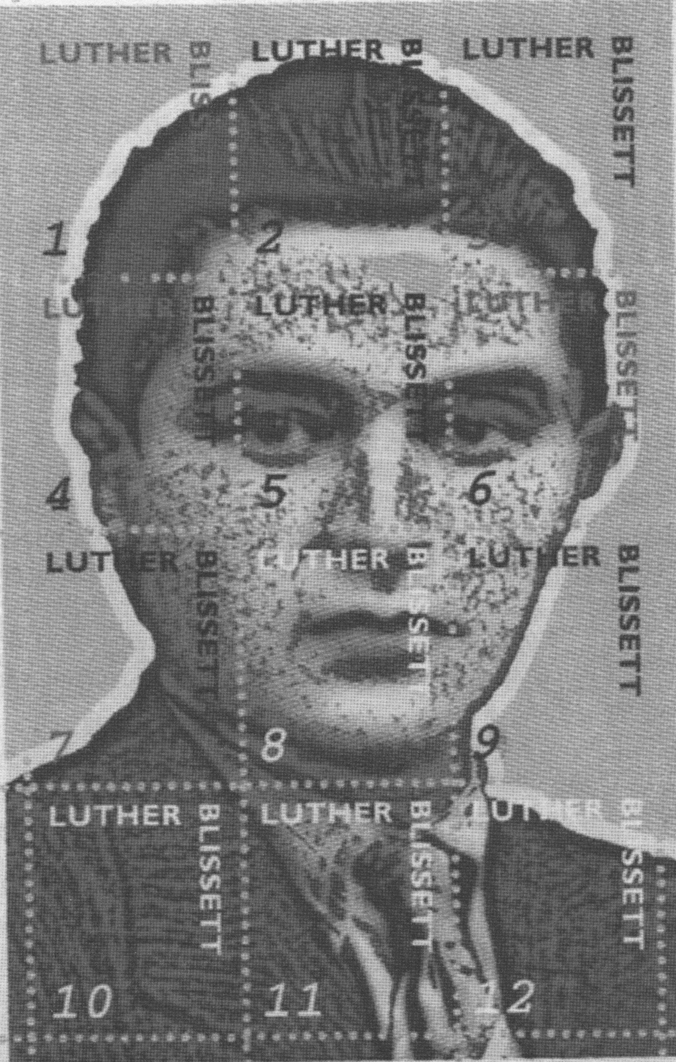
Eco, prima di altri in Italia, ha spostato la sua attenzione alle nuove tecnologie (i media conosciuti ormai non bastano più). Da recenti interviste sembra che la sua preoccupazione politica sia di scongiurare in Italia i cosiddetti "proletari di Internet", ovvero coloro che non possiedono computer, mezzi e conoscenze per permettersi di navigare e comunicare in rete. La parola 'proletarì la dice lunga sul ruolo e gli intenti che questi dovrebbero avere nella rete. Ma Eco insegue un'illusione da tecnocrate di sinistra: è proprio sicuro che la prima preoccupazione di milioni di italiani sia poter perder tempo in Internet? E soprattutto cosa può accadere di così nefasto se milioni di italiani non sanno o non vogliono partecipare alla mondanità virtuale?

Luther Blissett è un progetto inquietante perché basato su una forma subdola ma ormai diffusa, destabilizzante e settaria di azione, che potrebbe affascinare pericolosamente i giovani, come in passato l'impegno politico extraparlamentare e clandestino. Manifesta dunque solo in superficie una diversa conoscenza, per sedurre più sicuramente e senza impedimenti i giovani.

Eco e Ulivo da una parte e Luther Blissett e i centri sociali dall'altra condividono uno stesso progetto e comuni radici ideologiche: materialismo storico e laicismo di basso rango, imposti con strumenti di propaganda egemonici. Basta guardare i centri sociali con le loro acclamate tendenze inumane, come rave, impasticcamenti e piercing, e la sinistra istituzionale con la ghettizzazione della cultura religiosa e tradizionale e della libertà di educazione e insegnamento. Già da ciò dobbiamo concludere che la loro filosofia è un vano sogno, e che per questo ha prodotto tanta futilità e vuotezza.

Invitiamo tutti coloro che hanno letto questo pamphlet a divulgarlo e a riprodurlo liberamente con il fine di inaugurare in ogni ambito una discussione approfondita sullo stato della cultura e della politica in Italia. Soprattutto chi è impegnato nel mondo della cultura e dell'informazione dovrebbe sentire la responsabilità di sensibilizzare la società a questi temi. La cultura italiana non deve essere lasciata all'austera erudizione della sinistra o alle nuove mode di sedicenti trasgressivi. Proviamo ad attaccarla per saggiare le potenzialità di difesa e studiare il suo tallone d'Achille, smuovendo il pantano delle inutili e ripetitive pagine culturali dei giornali.

Nostro compito è di gettarci direttamente sui Maestri dell'Inganno e strappare la loro tela.


LUTHER BLISSETT
1
LUTHER BLISSETT
2
LUTHER BLISSETT
LUTHER BLISSETT
4
LUTHER BLISSETT
5
LUTHER BLISSETT
6
LUTHER BLISSETT
7
LUTHER BLISSETT
8
LUTHER BLISSETT
9
LUTHER BLISSETT
LUTHER BLISSETT
10
LUTHER BLISSETT
11
LUTHER BLISSETT
12
THE GREAT BLISSETT
BLISSETT INK. 1995


LUTHER BLISSETT

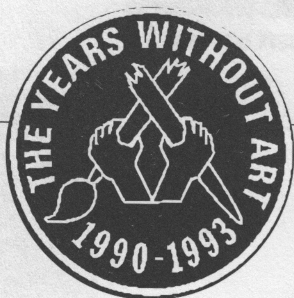
ESPAÑA

Sciopero dell'arte/Huelga de arte/Vaga d'art

Quella che segue è una selezione di scritti da un dibattito iniziato nel dicembre 1996 in alcuni *milieux* della cultura radicale e d'avanguardia spagnola/catalana, d'impronta post-situazionista e post-neoista. Il dibattito riguarda la *Huelga de arte* [sciopero dell'arte] convocata per l'anno 2000 da "Luther Blissett", "Karen Eliot" e "Monty Cantsin" (secondo la categorizzazione del nostro vate berlinese Florian Cramer, rispettivamente: uno "spettro collettivo", un "*nom de plume* collettivo" e un'"identità multipla").

L'ultimo sciopero di artisti, convocato dalla sola Karen Eliot, durò dal 1990 al 1993 (al termine di questa sezione c'è una breve ma esaustiva bibliografia e alcuni URLs). Gli aderenti alla Huelga traggono importanti lezioni da quell'esperienza, ma se la lasciano decisamente alle spalle. Come Luther Blissett è stato la sintesi/superamento dei precedenti progetti di nome multiplo, la Huelga è la sintesi/superamento dei precedenti *art strikes*. Le due 'zines iberiche su cui seguire l'organizzazione *in progress* della Huelga sono *Amano* e *PO Box* (Apdo.9326, 08080 Barcelona, Spain, merzmail@abaforum.es) entrambe anche in edizione elettronica ai seguenti URLs:
http://www.redestb.es/personal/mikuerpo/
http://www.abaforum.es/merzmail/
http://www.geocities.com/Paris/Leftbank/6815

Altri testi molto interessanti (soprattutto "Okupación global" di Karen Eliot e una dichiarazione firmata "Comité de artistas contra el arte") non hanno trovato spazio in questa sezione, ma sono reperibili qui:
http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/6815/vaga.htm





Sobre la Huelga de arte 2000-2001

Luther Blissett - Karen Eliot - Monty Cantsin

La convocatoria de una HUELGA DE ARTE a cargo de LUTHER BLISSETT & KAREN ELIOT & MONTY CANTSIN (Barcelona, Madrid, 2000-2001) tiene carácter de JUEGO GENERAL. Para participar en él, el jugador no necesita desearlo. Pues no implica una jugada azarosa ni una decisión objetiva del artista (nadie es artista, nadie es crítico ni público si no es todas esas cosas a la vez), sino una emergencia necesaria de la historia con minúscula. El rol de cada uno en el juego viene dado por su propia decisión, y tendrá que analizar los cuadros y tendencias que confluyen en ella. No nos pasa inadvertido que el juego de la huelga se juega con los materiales del mundo consumista. Se accede a él tras un largo tránsito por el infierno de cada uno. Se ubica, por tanto, en la consumación de la esclerosis que sucede a un siglo sin historia. Tengamos la dignidad de afrontar el último embate de este tiempo oscuro no como un suicidio (habitáis, de todos esa muerte), sino como la representaci¢n que objetiva y disuelve el fantasma finimilenar de la decadencia.

Pero a la vez que tomamos conciencia de un sentido de continuidad cultural que hace a esta convocatoria distinta de tantas otras representaciones rituales del arte muerto, no olvidemos olvidar.El pliegue nos posee más que nosotros a él, y rescatar los viejos tópicos nada nos renueva. Nos hallamos, seguramente sin quererlo, en el lugar de la fractura.

Olvidemos el pasado, por tanto, asimilando la historia. Cuántas veces la memoria impide a las cosas ser: tantas como el miedo arrebata al ser de las cosas. Lo nuevo simplemente sucede: ¿os queréis apartar de lo que sucede? El juego general de la huelga recupera históricamente las movilizaciones de los noventa, pero se presenta como una circunstancia nueva con el valor añadido del presente y las estrategias de los nuevos movimientos sociales, sin sujeto y sin raíces. La juerga general no es una convocatoria de arriba a abajo, no quiere ser un frente de acción difundido radialmente, sino una maniobra difusa de quienes la toman por suya. La violencia moderna no ser salvaje y primitiva si no desea despertar los fundamentos más primitivos del poder, sino sutil e inteligente. El accionismo estético es vírico y no bélico, se incuba en el cuerpo social durante años, despues se manifiesta corroyendo tejidos y canales y se tran-



smite gracias a la promiscuidad de los medios. He aqui, diseñada por el contexto, la estrategia para la fundación de contextos de fuga. Se habla de sociedad de la información. Estimais la información como el único valor que puede suplantar al dinero. Y bien, somos información. Aqui cobra aun otra dimensión la generalidad del juego, y es que no se circunscribe al ámbito restringido del arte-correo, ni siquiera del arte como parque reservado de especies civilizatorias en extinción. La huelga se manifiesta como hecho social y también político que interroga a la realidad en todos sus circuitos de definición . Y es este interrogante el que ha de ser sostenido para que nadie lo vuelva a sumergir en el momento cr¡tico de su emergencia histórica, desde luego no desde el silencio. Moratoria para reflexionar acerca del rol del artista, del poder político y de la crítica y acerca de las respuestas ético-estéticas que el arte da a la vida; moratoria para cuestionar toda la historia del arte, denunciar el poder de los mass-media y la espectacularización de la vida; moratoria como desobediencia cívica a los intereses que inhiben el intercambio entre culturas.

La HUELGA DE ARTE como JUEGO GENERAL Y MORATORIA ARTISTICA, que no estética, ha sido contraida por Madrid, donde se llevaran a cabo diversas acciones en los próximos meses, así como en la red electrónica. Precisamos que se trata de la misma convocatoria realizada para Barcelona por LUTHER BLISSETT & KAREN ELIOT & MONTY CANTSIN, con la que comparte el diseño y la estrategia, manifestándose incluso también como rechazo diferido a la reciente capitalidad cultural de Madrid y susconsecuencias.



Por una huelga espectacular

Luther Blissett
Aparecido en *Amano*, # 8 Editada por Industrias Mikuerpo
<mikuerpo@redestb.es>

Un fantasma recorre el mundo occidental. Sólo algun@s elegid@s han escuchado sus cánticos, pues estos se han filtrado con virulencia entre las melodías con que las almas sensibles dejan discurrir una existencia desilusionada. Todavía este grito no se ha alzado sobre la homogénea percusión del espectáculo: nosotr@s esperamos ese momento para empezar a ser comprendid@s.

Son pocas y minoritarias todavíute las publicaciones en las que la Huelga de Arte (Barcelona-Madrid, 2000-2001) habla con franqueza: la mayoría se han fingido desinformadas, si bien han comenzado a maniobrar ocultamente para que el peligroso enunciado no trascienda a la escena. Impávidas pero no impasibles. En realidad el enunciado se halla en la escena y huelen el peligro. L@s elegid@s, l@s que otean el futuro en busca de visiones para la Máquina no han querido explotar esta figura del espectáculo. Así, tras la ofensiva de Karen Eliot en Madrid a principios de año (ver *Amano* # 5), movimiento más bien de tanteo y de filtración vírica, los medios de difusión nacional respondían ignorando la convocatoria y desinfectando el terreno que podría legitimarla. El 13 de abril M. Vicent, intelectual que se ha inspirado alguna vez en este fanzine para redactar sus intuiciones, escribía en *El País* una columna titulada "Destrucción" que no es sino una intervención sobre el manifiesto de Karen Eliot, subvirtiendo la palabra "exclusión", de rancio sabor marxista, por la de "envidia", un fenómeno mucho más creible para una ideología del éxito políticamente correcta, en forma de "virus altamente destructivo" que en su fase final convertiría a sus pacientes, artistas fracasados en su mayor parte, en camicaces "dispuestos a sacrificarlo todo, su prestigio, su fortuna, cualquier código y hasta la propia vida".

Todavía las publicaciones alternativas que han asumido la convocatoria tienen que enfrentarse a la incomprensión de bastantes, construida ella misma, tenemos que decirlo, a la medida del espectáculo y de sus mitos ya seculares. Uno de estos mitos, el más difícil de sacudirse, sería el de un elemento performativo en los motivos del espectáculo que los haría inaccesibles a la intervención.

Así, en el debate abierto en la revista de mail-art

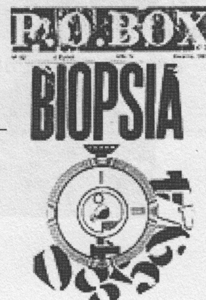


P.O.Box, hemos visto cómo una convocatoria destinada a la construcción colectiva de un concepto de Huelga de Arte cuyos precedentes han tenido carácter de ensayo o tentativa, nunca de modelo o referencia, se ha transformado en una discusión acerca de un concepto que viniera dado, sin que podamos saber por quién ni de qué manera. A la vista de las críticas que se han ido reflejando de manera cumplida y honesta en dicha publicación, y aprovechando el espacio que me ofrece este fanzine, considero necesario realizar algunas precisiones acerca de este primer desenfoque.

Quienes hayan seguido la convocatoria desde su origen habrán percibido la ausencia de planteamientos definidos y cerrados con respecto a la misma. No es sólo que la propuesta nace con espontánea y transparente inmadurez. Ya no existen planos absolutos de realidad; a lo sumo se dan, y esto porque es el problema lo que quiere globalizarse, movimientos aglutinantes, causas comunes, diferentes problemas personales dentro de un mismo marco político. Dentro de este marco de problemas globales y soluciones diversas que cumplen bien la función que disolver la globalización de las causas únicas, son cada vez más necesarios motivos de movilización capaces de aglutinar y prender discursos en torno a cuestiones que salpican a tod@s y que la ortodoxia revolucionaria ha desconsiderado en los movimientos del pasado.

Pensamos que la movilización por la Huelga de Arte reune condiciones tales que producirían efectos espectaculares en la estructura del sistema capitalista (que en Occidente se monta principalmente sobre necesidades de segundo orden, principalmente productos culturales o ideológicos o transmitidos a través de estos mecanismos) con un mínimo costo social. Acaso nuestras necesidades estéticas tendrían que canalizarse hacia actividades que no tuviesen cabida en los espacios y circuitos que sustentan la estructura de las artes, tal y como esta aparece hoy definida dentro del sistema del mercado y de las legitimidades políticas. A cambio, todo un sistema sostenido gracias a la alienación espectacular, alienación que es económica e ideológica paralelamente y de una vez y que ha integrado gracias a sacralizados mecanismos de abstracción y de propiedad todas las rupturas formales, quedaría cuestionado en el peor de los casos (su seguimiento por un número reducido de marginales) y colapsaría si se diese un seguimiento notorio.

Hemos tenido ocasión de comprobar la inmediata simpatía que puede generar este concepto, o más bien este collage de conceptos procedentes de diferentes universos cada vez más implicados, entre much@s artistas comprometid@s y activistas (contra)culturales. Cabe interpretar según esta simpatía el hecho de que una convocatoria limitada, en principio, a Madrid y Barcelona, ha suscitado respuestas desde todas las partes del mundo. Aunque dicha simpatía se





ve en muchos casos matizada tras una "consideración racional" de las circunstancias a que podría dar lugar, much@s de quienes se pronuncian contra ella manifiestan hacerlo a pesar de interesantes estímulos. Creemos que se trata de un concepto cargado y ya reconocible, una realidad mutante, como muchas manifestaciones artísticas, una criatura del espectáculo que amenaza llevárselo por delante. El espectáculo lleva inscrito siempre su final: el Espectáculo no existe. Cada espectáculo busca negar el momento aberrante de la eternidad. Es el Capital, como fuerza separada del control humano, quien se agazapa tras un encadenamiento uniforme de espectáculos que impiden retirar la mirada para comprender. Es el Capital quien admite esa metáfora como uno de sus Nombres Divinos. Y si el Capital siempre tuvo una lógica prevención hacia las huelgas, pondrá todos los recursos para eliminar los recursos que puedan cuestionar el mundo que ha construido de arriba a abajo, un mundo que se disolvería apenas retirásemos la mirada.

Se trataba en un principio de aprovechar el potencial evocador de ambos conceptos en interacción y su enorme capacidad para generar discursos desde diferentes ámbitos: desde el de las artes, de la política, de la economía, de la vida cotidiana... La enumeración de la multiplicidad de motivos que podrían condensarse en ella (*P.O.Box*, # 25) atendía a esta pluralidad de motivaciones implicables en su discusión. El concepto surgió desde los circuitos de mail-art (no para quedarse en ellos, desde luego) al modo de una silueta que había que manipular, copiar y pasar, una forma no espectacular de transmitir ideas, pero no poco efectiva a la hora de establecer una red internacional de activistas. La Huelga de Arte es un planteamiento horizontal, sin derechos de autoría para nadie. No es una situación construida, sino una escena para luchar y jugar a otros juegos. No hay nada que derribar: hay que construir la Huelga de Arte.

A la luz, sin embargo, de algunas críticas, podemos ya decir unas cuantas cosas todavía acerca de lo que la Huelga de Arte no es para much@s de nosotr@s:

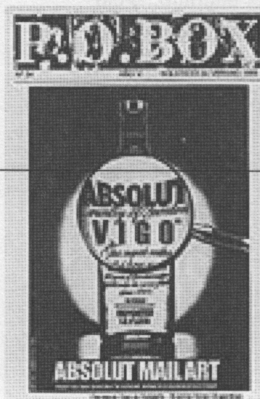
La Huelga de Arte no es una huelga de silencio. A pesar de que la mayoría de las objeciones críticas se han orientado en esta línea creíamos esto explícito cuando hablábamos de un silencio activo, al igual que los trabajador@s en huelga no se quedan en casa, sino que acuden a la puerta de la fábrica, organizan piquetes y extienden la huelga a otros centros, la huelga de arte no es unas vacaciones de los sentidos (*P.O.Box*, # 24: Sobre la huelga de arte Barcelona 2000-2001, pero Karen Eliot lo hizo aún más explícito en un comunicado posterior (cf. "Es tiempo de asesinos", *P.O.Box*, # 26): ...estamos hart@s de minutos de silencio..., clamor del espectáculo detenido antes del desencadenamiento de los sucesos, hart@s también del silencio construido a base de pensamiento único y abstracción mediática. Es cierto que un simple parón de actividades disidentes dentro de las artes no nos llevaría a ningún sitio, si



este parón no fuese visible, si no fuese clamoroso y espectacular. Aunque podemos asumir el simple gesto, no tenemos pretensión alguna de quedarnos ahí. También es posible que no todos los marcos sean oportunos para esta acción. Hago referencia aquí al planteamiento de Clemente Padín respecto de cual pueda ser la situación en Latinoamérica, y la función liberadora-crítica que las artes puedan tener allí. Consideramos que el seguimiento de la huelga sería más eficaz en los paises que organizan su economía en torno al consumo, allí donde se despliega cada vez con diseños más atroces el espectáculo del sufrimiento de otras partes del mundo.

La Huelga de Arte no es una Huelga de Artistas. Tal asunción únicamente aparecía implicada en la convocatoria de Metzger en los años 70 y aparece explícitamente negada en la Huelga de Karen Eliot de 1990-1993, pues tendería a reconocer al artista un estatus profesional separado que le negamos, no sólo porque escamotea el reconocimiento de la potencia creadora que anima a todo ser humano, sino porque las propuestas artísticas más innovadoras cada vez tienen menos que ver con el ejercicio profesional de las artes y las más influyentes encuentran una potente aplicación en los dominios del espectáculo (publicidad, televisión, industria de objetos culturales). Si frente a estos usos espectaculares de la energía y la creatividd humanas se ha definido un circuito de artistas disidentes, que han encontrado por ejemplo en el mail-art un interesante campo de aplicaciones, ello no ha venido a estorbar, y sí muchas veces a inspirar, la práctica de un apropiacionismo mediático de imágenes de utopía subvertida que constituyen la base actual del espectáculo. Querer definirse, en cuanto artistas, como representantes de lo colectivo, cuyo silencio asolaría ese valor, resulta una actitud ingenua a la vista de esta inmensa pantalla que impone su verdad según una sola medida, la que nos tiene en huelga de arte desde hace varios siglos a quienes no reflejamos en nuestras obras el prisma neoliberal. También de esta manera trasciende la Huelga de Arte cualquier principio de subjetividad o de autoría.

La Huelga de Arte no es una Huelga de producción. No cabe esperar que sean los productores de la industria del espectáculo ni sus patronos capitalistas los que mejor sintonicen con esta convocatoria. También aquí la inercia de una tradición de fracaso asumida acríticamente podría llevarnos lejos de la realidad que se vive, donde ninguna de nuestras elecciones puede relejar ya el todo. Si al capitalismo en fase de construcción correspondieron las huelgas de producción como estrategias de lucha de clases, al capitalismo en fase de decadencia (postcapitalismo, sociedad de consumo) deberían corresponder más bien las huelgas de consumo. Jorge Verstrynge plantea esta estrategia en el número 109 de la revista *El Viejo Topo* ("El consumo como arma"): "Si el consumo es la clave, entonces el arma clave es el consumo. Podemos aceptar del capitalismo el que sin beneficio prefiera no producir;



pero él debe aceptar de nosotros que la toma en consideración de criterios exclusivamente de rentabilidad conduce a una situación no óptima desde el punto de vista del Sistema, e incluso explosiva desde un punto de vista social." Así como nuestras propuestas estético-expresivas privilegian la percepción como momento constructivo de la experiencia en un mundo sobrecargado de imágenes, la huelga de arte no debe plantearse exclusivamente como una huelga de productores, ni como una huelga de participantes en los con-cursos mediáticos, sino como una huelga de espectadores críticos conscientes. (Esto Continuará).

El trabajo en "lo echado a perder"

Declaraciones de Luther Blissett sobre la Huelga de Arte 2000-2001



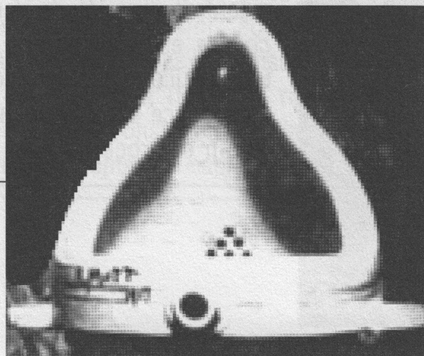
Mabel Quiñones: ¿Puedes anticiparnos en qué va a consistir la Huelga de Arte?

Luther Blissett: En absoluto. Sólo podría especular sobre algo que aún no ha sucedido. Cuando Luther Blissett & Karen Eliot & Monty Cantsin lanzaron hace más de un año la convocatoria para Madrid y Barcelona estaban muy lejos de concebir esta iniciativa como algo definido, sabiamente diseñado por especialistas para producir un único tipo de eventos. Más bien se pretendía generar un marco de intervención, una oportunidad para extremar y poner en evidencia una serie de contradicciones, y ver qué resulta de ello. Si otras convocatorias tuvieron su representación formal antecedente en la recontextualización de elementos que propicia el *collage*, esta iniciativa se plantea como un contexto de intervención colectiva análogo a los que desde hace años invaden las redes de mail-art según el procedimiento de "añadir, copiar y



pasar". No se trata de reproducir en todos el mismo esquema, sino de suscitar la misma inquietud. Semejante planteamiento se expresa hoy a través de muchas iniciativas interesantes, como los *Encuentros Incongruentes* o el propio proyecto *Luther Blissett*.

MQ: Pero existirá algún punto de partida, alguna descripción del marco vacío.
LB: Creo que el mero enunciado de una huelga de arte constituye una motivación suficiente para provocar un alud de reflexiones y de posibilidades. Nos hemos permitido sin embargo enunciar en un documento anterior [cf. *Por una huelga espectacular*] aquello que la huelga no debiera ser para nosotr@s. En aquel documento señalábamos tres puntos que no agotan las incertidumbres de las que partimos: decíamos que *no es una huelga de silencio*. Estamos hartos de minutos de silencio, de lazos de colores y de las doscientasmil firmas. No queremos que la huelga se convierta en un gesto reivindicativo-ritual, y desde el principio propusimos una *huelga activa*. Tenemos que enfrentarnos a la paradoja de la visibilidad en todo contexto espectacular enfocando el espectáculo y proyectando sobre él sus propios fantasmas. La huelga de arte del año 2000-1 debe ponerse de manifiesto dentro y fuera del cuadro, debe saber estar presente allí donde no se la espere, en forma de piquete o de farsa arrojadiza. Decíamos también que *no es una huelga de artistas ni contra el arte*, con mayúscula o con minúscula. Los artistas dejaron de interesarnos en el impreciso momento en que se convirtieron en mercancías de saldo ambulantes. Las vanguardias han convertido al artista, cuando no se ha refugiado en el mundo del diseño industrial, la publicidad o los guiones televisivos, en un replicante infeliz de gestos desesperados, y sólo su suicidio resulta relevante para una sociedad ávida de patetismo. Hoy se les soporta "casi sin asesinarlos" [extracto de un tema de "Los Ilegales": *El apóstol de la lujuria*], ya que en nuestro siglo no han logrado mantener su función más que atacándola, cuando no ejerciendo un amanerado sacerdocio de pasiones adolescentes. El mundo que vivimos está de vuelta. El anti-arte ya es cosa de ayer, así que adiós, artistas, adiós para siempre. Y es que, como señalábamos finalmente, *no es tampoco una huelga de producción*. Tal planteamiento seguiría anclado en el reconocimiento de un ámbito de actividad separado que no se corresponde con la situación presente, en que la gestión del capital simbólico se ha hecho difusa y entrópica debido en parte a la dinámica de las redes de comunicación y en parte al despliegue de un mundo estetizado.



MQ: En lugar de eso, un *boicot* de consumo.

LB: Quizá para simplificar, y para distinguirla de un modo preciso de una táctica errónea como sería una "huelga a la japonesa", en su momento la presentamos de esta forma, pero este planteamiento no me preocupa menos que el otro, en la medida en que parece suponer el mismo ámbito separado contemplado desde otra perspectiva. Creo que, en efecto, en el capitalismo tardío el boicot sobre el consumo resultaría más eficaz que los parones productivos, puesto que hoy se especula más en el mercado que en la industria o los talleres. Pero con las redes electrónicas, las prácticas *do it yourself* (fluxus, mail-art y un flujo cada vez más intenso de fanzines y producciones alternativas), los llamamientos a la participación desde los medios de comunicación de masas, es todo mucho más complejo: un nuevo género de producción se superpone al ordenamiento económico de los impulsos, lo niega y lo alimenta. Es difícil identificar hoy al consumidor en estado puro en un mundo donde la propia imagen resulta negociable y donde la tendencia decadente se desplaza ya de la voracidad consumista hacia el vértigo masoquista de ser consumidos.

Hace poco tiempo hemos asistido en España a un comportamiento masivo que plantea un buen precedente de cara a lo que queremos decir. Me refiero a la movilización de internautas ocurrida en septiembre contra las nuevas tarifas telefónicas aprobadas por el Ministerio de Fomento, que alcanzó una participación notable a pesar de las diversas manipulaciones de cifras que el propio uso de la red propicia. Evidentemente, aunque la conexión a internet sólo puede interpretarse como el consumo de un recurso en el orden económico, más aún en el caso del sistema monopolístico español, este modelo no agota la interacción con las redes. Una de las acciones consistió en una huelga de "páginas caídas". Otra, en una acción coordinada que consiguió bloquear la humilde centralita de Telefónica, y algunos intentos de cambiar los contenidos de su web no pudieron llevarse a cabo. Con todo, esta movilización responde ya a un nuevo concepto, y ha hecho que los internautas adquieran una mayor conciencia de su poder. No pienso que esto vaya a cambiar mucho las cosas, pero invita a meditar sobre ello.



MQ: ¿Reside acaso en estas peculiaridades el sentido propio que diferencia a esta convocatoria de otras anteriores?

LB: ¿Quieres decir que si es un concepto original? Ante todo quiero subrayar que no necesita serlo. Ni siquiera la convocatoria de 1990-

93 que lanzó Karen Eliot pretendía ser original, e insiste con frecuencia en la existencia de precedentes que podría perfectamente haber obviado. Nada surge sin una composición de lugar que lo haga posible. Esta huelga partió de un contexto local como oposición a la candidatura de Barcelona para la capitalidad de la cultura europea en el año 2000. En Madrid ya se sabía lo que eso significaba con la experiencia de 1992 y hoy podemos hablar de sus lamentables consecuencias. La cuestión es que cuando la candidatura de Barcelona fue retirada el concepto ya había prendido en otros lugares y por otras razones, y no fue poco el entusiasmo con que algunos lo asumieron. ¿Y quiénes somos nosotros para evitarlo? Aquella primera convocatoria no penetró en su día en el ámbito hispánico, y en consecuencia muchos activistas perdieron la ocasión de asumir esta experiencia, como muchas otras, lo que ha llevado a la cultura y la contracultura españolas a un provincianismo que resulta chocante cuando uno contempla la enorme cantidad y variedad de hispanohablantes que existen en el mundo. Ahora bien: ¿cómo "traducir" esta experiencia, de forma que sea comprendida por quienes no la han vivido? ¿Presentándola como algo realizado y con unas consecuencias más o menos irrelevantes? En vez de eso teníamos que transmitir la vivencia del suceso, y eso nos forzó a buscar en los precedentes las líneas de apertura, las emergencias a las que se puede aspirar a partir de lo conocido. La situación es otra porque el momento es otro, pero además es otra porque tiene precedentes que determinan posiciones que tal vez no podríamos alcanzar si ellos, y porque estos precedentes siempre presentan al receptor sus aspectos inacabados.

MQ: ¿Se trata entonces de realizar ese inacabamiento?

LB: De ninguna manera. Se trata de ponerlo de manifiesto otra vez, de otra manera. No podemos aspirar a más, ni debemos forzarlo. Si creyésemos estar fundando el Nuevo Mundo se nos podría acusar de milenaristas.

MQ: ¿Y no existe un componente milenarista en vosotros? ¿A qué os referíais entonces, en otro lugar, cuando hablábais del "poder simbólico de la fecha"?

LB: A que resulta sencillo en ese caso poner todos los relojes en hora. Cuando el 3 de octubre los internautas españoles atacaron coordinadamente la centralita de Telefónica se sincronizaron con las señales horarias de Radio Nacional. Se trataba de producir una referencia que pueda ser accesible a todos, por más que ello suponga asumir la existencia de algo tan esclerotizado como la radio estatal, donde tú y yo no solemos vernos. En cuanto al componente



milenarista, tampoco se trata tanto de negarlo como de asumirlo a partir de sus posibilidades. Se habla de milenarismo como de una alienación grave de la conducta racional o como una superstición. Este discurso que enfrenta el mito como algo ajeno la mayoría de las veces no descifra sus propios fantasmas, pero hemos de tener en cuenta su procedencia, eclesiástica y no ilustrada, para entender su alcance. Para Guy Debord "las esperanzas revolucionarias modernas no son secuelas irracionales de la pasión religiosa del milenarismo", sino que "es el milenarismo, lucha de clase revolucionaria hablando por última vez el lenguaje de la religión, quien constituye ya una tendencia revolucionaria moderna, a la que todavía falta *la conciencia de ser únicamente histórica*" [*La sociedad del espectáculo*, tesis 138]. Por lo que a nosotr@s respecta, se trata de no perder esto último de vista para que podamos *reconocer la revolución como nuestra propia operación*. Si alguna vez pudimos ver en el arte el "sentido en proceso" que en la religión aparecía como dado, nuestro milenarismo estético se hace también a sí mismo, en vez de fiar a Dios el sostenimiento y desarrollo de la realización utópica.

Por supuesto, esto no supone sin más una aceptación del tiempo histórico y su medida. Podríamos contar según cualquier otro calendario y no habría tal evento, pero es Occidente el que boquea de modo alarmante, es ese sueño el que queremos perturbar. La huelga de arte se manifiesta así también como denuncia del Espectáculo del Milenio. Nos vemos obligados a actuar en medio de falsedades que se han vuelto inabarcables. Hay que denunciar esa fecha como *detención* sin la que no existe *ruptura*, y considerar la posibilidad de hacer algo con ella. Sobre todo porque tardará en volver a presentarse.

MB: ¿No participa sin embargo esta huelga de una impresión general de que algo está cambiando deprisa en este fin de milenio?

LB: Somos escépticos acerca de la verdadera dimensión de estos cambios tan publicitados. Es evidente para nosotr@s que este siglo ha abierto muchas heridas y ha acabado con muchas esperanzas, que participamos tod@s de la misma sensación melancólica de quien sorprende la muerte en medio de su obra inacabada, para la que ya no quedan energías. Alguien ha llamado a esto el *síndrome del último hombre*. Esta percepción puede llevarnos a considerar que cualquier transformación de las condiciones presentes debe ser bendecida, y que un cambio en la cifra comportará inmediatamente un cambio en la actitud. Esta fe inerte es la que no conduce a nada y la que expresa en cambio la estructura simbólica profunda del capitalismo. Nada cambiará si nosotr@s no lo cambiamos, de este o de otro modo, en el 2000 o en el 2004. Existe un programa universal para explotar espectacularmente esta esperanza y





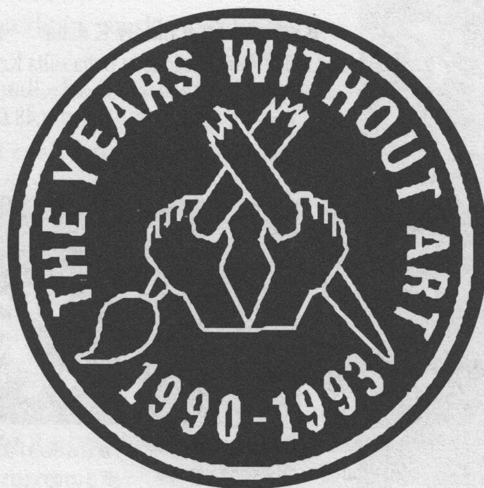
reconducir los eventos hacia equilibrios económicos cada vez más precarios. Cuando la sensación de claustrofobia y decadencia se cierne sobre los habitantes de este siglo oscuro, cuando un abismo sin fondo ni forma se abre unos pasos más allá, pretenderán convencernos de que un milenio despejado y con posibilidades ilimitadas de desarrollo se abre ante nuestros ojos.

En el *I Ching* o *Libro del Cambio* existe un hexagrama que me parece adecuado para meditar sobre nuestra condición presente. Se trata de *Kû*, el *viento bajo la montaña*, en la traducción de Richard Wilhelm *El trabajo en "lo echado a perder"*. El ideograma chino representa una vasija rebosante de gusanos de la corrupción que escapan por sus bordes, y según las interpretaciones eruditas, su sentido es el de "lo echado a perder", aquello que un día nos alimentó y se nos ha vuelto venenoso debido a una situación de abandono o de inercia, lo que ha perdido las virtudes que le son propias a causa de no haber efectuado las transformaciones precisas de su composición o su actualización correcta. Su referencia sapiencial o aplicación práctica la constituye la necesidad de sanear aquello que se ha corrompido o desviado de su propósito originario. Esta circunstancia nos coloca en la situación en que "se hace ventajoso atravesar un gran río. Tres días antes de comenzar. Tres días después de comenzar." Hay aquí la evidencia de una transformación en perspectiva, y una línea de demarcación clara, aunque perturbada por el flujo violento de las grandes aguas Sin embargo, esa transformación requiere varias decisiones y supone muchos entrenamientos para que, por miedo o impericia, no acabemos siendo arrastrados por la corriente. Y es lo que me fascina de esta figura, que no habla tanto de lo echado a perder como del trabajo sobre ello. Son muchas las pretensiones del proyecto ilustrado que saltaron por los aires o se revelaron falsas con el tiempo, entre ellas la promesa oculta en el arte. Pero según la interpretación que extraigo del signo en su aplicación al momento presente (al fin y al cabo, el "I Ching" pretende ser una descripción de procesos, y no tiene el sentido adivinatorio que los occidentales le hemos atribuido en nuestro uso instrumental alienado), no es tanto "lo echado a perder" sino nuestra intervención sobre ello, *el trabajo en* lo echado a perder. No se trata simplemente de quedarse sin memoria y por tanto sin aspiraciones ciertas. *Tres días antes* y *tres días después* expresan una labor intensa de desciframiento de lo que hemos sido y una alerta sostenida para detectar los residuos activos de corrupción. La transformación no va a llevarse a cabo sin renuncias dolorosas, sin riesgo y sin intrigas. De hecho, puede no llevarse a cabo, ¿quién podría adivinarlo y no simplemente pretenderlo?



MQ: ¿Existen perspectivas de hacer esta huelga extensible a otros puntos de España o del mundo?

LB: Existen todas las perspectivas, si bien debemos tener en cuenta que el estado actual de la cuestión es el resultado de un diálogo entre Madrid y Barcelona. Son varios los artistas que han manifestado su adhesión a la huelga en estas dos ciudades, y se nos sigue pidiendo información desde publicaciones de otros puntos del estado. Como te señalaba se trata de una iniciativa local que, debido a su apertura, se ha ido cargando de cuestiones más amplias. Aquel condividuo que hace más de un año quiso plantar cara con ella a una decisión municipal hoy ha perdido el control de su juego. Y el virus se sigue extendiendo. Tal y como se ha ido desarrollando la idea, hoy convendría ciertamente que se hicieran explícitos algunos apoyos fuera de estas dos ciudades, aunque ello suponga aceptar iniciativas, estrategias e interpretaciones diversas de la huelga, ya que no se trata de un gesto ceñido, según venimos manifestando, y así empezar a dibujar al menos un triángulo, por ejemplo con Euskadi, donde andan a vueltas con el Guggenheim, o en la zona de Valencia, donde ya algunas obras de arte se declararon en huelga.



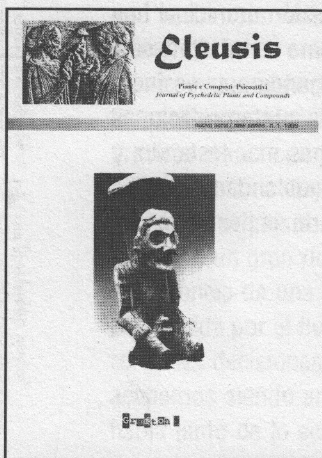
Nota bibliografica.
Sull'Art Strike 1990-1993:

Stewart Home, *Assalto alla cultura*, AAA, Udine 1996 (ed. orig. *The Assault On Culture*, Unpopular Books & Aporia Press, London 1987).
Stewart Home, *Neoismo e altri scritti*, Costa & Nolan, Genova 1997 (ed. orig. *Neoism, Plagiarism and Praxis*, AK Press, Edinburgh, UK 1996).
Stewart Home (edited by), *The Art Strike Papers*, AK Press, Edinburgh 1991.
Stewart Home (edited by), *The Art Strike Handbook*, Sabotage Editions, London 1989.
<http://www.neoism.org/squares/Art_Strike_Menu.html>

Grafton 9

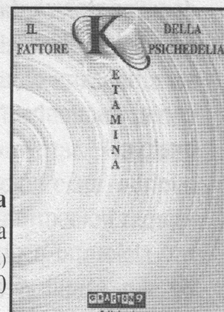
Libreria - Rivisteria
Grafica Computer
Fotocomposizione
Stampa - Edizioni

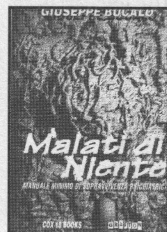
Piazza Aldrovandi, 1/a 40125 Bologna - Tel.+ Fax 051.271066



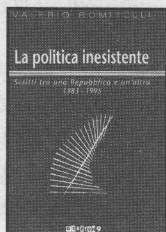
Eleusis, piante e composti psicoattivi
La rivista Eleusis si propone come sede aggregativa e di diffusione delle informazioni che riguardano il vasto e mutidisciplinare campo di ricerca del rapporto umano, ttradizionale e scientifico, con i vegetali e i composti psicoattivi. **Curata da G. Samorini e J. Hott.**
Abbonamento per l'anno '98 £ 40.000 per l'Italia da versare su c.c.p 28123404 intestao a **Grafton 9**

Ketamina il fattore K della hedelia
prima ed unica pubblicazione in Italia sulla Ketamina
(anestetico generale, attualmente adoperato in situazioni ricreative.)
Maggio 1998 pag.48 £. 2.000





Malati di Niente
di Giuseppe Bucalo
Ottobre 1996
pp.152 £. 15.000



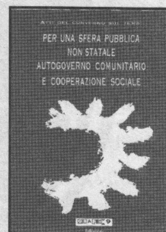
La Politica inesistente
di Valerio Romitelli
Giugno1995
pp. 80 £. 15.000



Il MeTe imprigionato
VincenzoGuagliardo
Maggio 1994
pp.72 £.12.000



Della Critica Radicale
di Gianluigi Bersepe
Maggio 1995
pag.68 £. 8.000



Per una Sfera Pubblica
atti di un convegno
Marzo 1995
pag. 97 £. 10.000



Quaderni rossi di
Luther Blissett n° 1
Giugno 1998
pag. 44 £. 5.000

PROSSIMA PUBBLICAZIONE

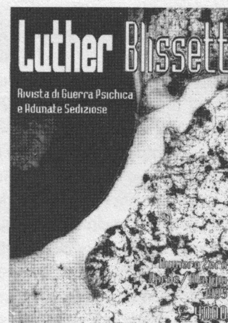
ALLUCINOGENI, EMPATOGENI, CANNABIS

Bibbliografia italiana commentata

Giorgio Samorini

In questo periodo di rinnovato interesse per l'esperienza allucinogena, psichedelica, enteogenica presentiamo questa bibliografia commentata aggiornata, con l'intento di offrire uno strumento d'indagine, una 'guida' agli interessati attuali e futuri. Quest'analisi bibliografica ha evidenziato una storia degli italiani che si sono interessati per i più disparati motivi a queste sostanze. E' una storia sorprendentemente più ricca e complessa di quanto prima ritenuto; focalizzarla ed unirne i tasselli è stato un lavoro gratificante, pieno di emozioni, di vere e proprie 'scoperte' bibliografiche. Inteso come strumento d'indagine e d'informazione, con l'elencazione e descrizione di oltre 700 citazioni bibliografiche relative a 570 autori, questo testo può risultare utile agli psiconauti, ai ricercatori, ai medici, agli operatori dei SER.T, ai giovani laureandi che sempre in maggior numero si interessano alle droghe.

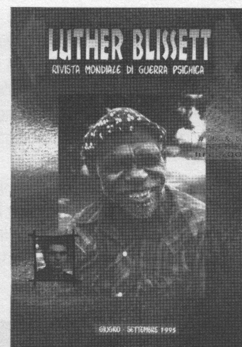
Hai cercato senza successo i leggendari, irreperibili 3 numeri di ***Luther Blissett - rivista mondiale di guerra psichica,*** usciti a tiratura limitata tra l'aprile e il dicembre 1995 e andati via come bomboloni caldi prima che ti accorgessi dell'esistenza del Progetto?

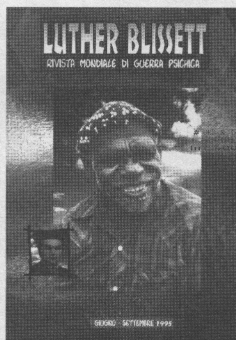


Un profittatore te ne ha offerto uno (magari con la copertina lisa e i colori sbiaditi) per cento sacchi, o l'intera serie per quasi mezzo palo?

Per il n.0 non hai proprio speranze, ma alla libreria **Grafton 9** di Bologna sono rimaste circa cinquanta copie del n.1 e meno di venti del n.2/3, <u>in ottime condizioni</u>.









Abbiamo deciso di metterle in vendita per finanziare le ingenti spese legali che un Luther Blissett dovrà sostenere nel caso *Lasciate che i bimbi* (prima udienza: 14 gennaio 1999). Ricordiamo che questo compagno rischia una condanna al pagamento di cento milioni di lire (!!!) per risarcire i "danni morali" presuntamente arrecati dal suddetto libro a un magistrato della Procura di Bologna. Al caso verrà dedicato il prossimo numero dei QQ.RR.

Il prezzo è: **lit.50.000** a copia. Puoi ricevere la rivista a casa pagando in contrassegno. Telefona allo **051/271066** o scrivi a:
Grafton 9, P.zza Aldrovandi 1/A, 40125 Bologna

Se invece vuoi contribuire alle spese legali del tuosfortunato omonimo senza comprare la rivista, puoi versare la cifra che vuoi (anzi, quella che puoi per metterti) sul Conto Corrente Postale n.28374403 intestato a Roberto Bui, con la causale

"contributo spese legali".



fine

COMUNICATO STAMPA della Topolin Edizioni

Mercoledì 28 ottobre alle ore 17.30 nella sede della Topolin Edizioni, e l'abitazione del suo titolare Jorge Vacca, è stata effettuata dalla Digos e dalla Polizia Giudiziaria una perquisizione (in base alla legge del 3-8-98 sulla pornografia minorile art.600 ter. 2 comma) e un successivo sequestro di 6 pubblicazioni, su ordine del Sostituto Procuratore del Tribunale di Milano Maria Rosaria Sodano. Gli 11 agenti avevano l'autorizzazione per "la rimozione di eventuali ostacoli fissi", ed essendo assente il titolare non hanno esitato a sfasciare la porta e a rimuovere la serratura. Al suo ritorno l'editore è stato informato dell'avviso di garanzia e dell'ordine di perquisizione già in corso da un'ora. Ovviamente nella ricerca dell' ventuale corpo del reato hanno recato danni materiali all'abitazione e a opere originali di artisti di prestigio internazionale, quali Miguel Angel Martin, Brian Talbot, Thomas Ott. Quattro ore dopo si procede al sequestro del materiale ritenuto corpo del reato.

- Tutte le copie degli albi a fumetti, *Sesso: Istruzioni per l'abuso* di Alvarez Rabo; *Brian the Brain* numero 1, 2, 3, 4 di Miguel Angel Martin; *Psycho Pathia Sexualis* dello stesso autore.
- Illustrazioni originali di dimensioni 100x70 cm. della mostra denominata anch'essa *Psycho Pathia Sexualis* che solo un mese prima è stata ospitata nella prestigiosa cornice del Salone Internazionale del Fumetto di Napoli svoltasi a Castel Sant'Elmo. La stessa mostra era stata ospitata al Night Wave '98 di Rimini, e al Salone Internazionale di Barcellona che aveva tra gli sponsor il Ministero della Cultura Spagnolo.
- Tutte le confezioni di cartoline serigrafate, numerate e firmate da M.A. Martin, prodotte dalla Subterfuge Records, nota etichetta discografica spagnola.
- Un barattolo di pomodoro con etichetta fotocopiata con la dicitura "Carne umana in scatola" illustrata dal noto artista grafico svizzero H.R. Giger.
- Due videocassette dal titolo "Binomio oscuro" del regista Jaume Bellaguero vincitore del premio al miglior cortometraggio nel festival di Stiges e vincitore del premio internazionale Canal+.
- Sette tavole originali e inedite di Martin e 27 fotocopie ingrandite dell'albo *Brian the Brain* utilizzate per la mostra dedicata al personaggio al Night Wave '98 di Rimini. Tutto questo materiale è stato ritenuto dagli inquirenti "a sfondo sessuale e pedofilo".

DESCRIZIONE DEGLI ALBI SEQUESTRATI

1) *Sesso: istruzioni per l'abuso* di Alvarez Rabo. Autore di origine Basca, viene pubblicato mensilmente sulle pù importanti riviste di fumetti spagnole, quali "El Vibora" ed. La Cupula, "Tneo" ed. Tneo, "Paté de Marrano" ed. Patetica. Il suo albo "Consejos Sexuales" ed. Tneo, tradotto in italiano col titolo "Sesso: istruzioni per l'abuso" che viene accusato dagli inquirenti italiani di indurre all'abuso sessuale, non è altro che un albo satirico sull'eros. L'efficacia e la ricchezza del suo segno, coltamente grezzo, è complementare alla verbosità del quotidiano. Le recensioni in riviste specializzate e quotidiani nazionali lo hanno definito "un albo divertentissimo".

2) *Brian the brain* numeri 1, 2, 3, 4 di Miguel Angel Martin. Autore spagnolo di fama mondiale, definito dalla rivista americana Time come uno dei migliori disegnatori europei per il suo segno scarno in contrasto con l'assoluta assenza di ipocrisia nei racconti. In Spagna pubblica regolarmente nei mensili "Kiss Comix" e "El Vibora". I suoi fumetti "Keibol Black", "Kyrie Nuevo europeo" e "The Space Between" sono pubblicati da La Factoria de Ideas.
Disegna strisce quotidiane per il giornale "Diario 16" e copertine di dischi per diversi gruppi musicali. "Brian the brain", edito in Spagna e di prossima pubblicazione in Francia e Germania, è edito in Italia dalla Topolin Edizioni. Il fumetto tratta la storia di Brian che è un bambino nato senza calotta cranica poiché sua madre lavora come cavia umana in un laboratorio di esperimenti genetici. Il suo vero handicap è la sensibilità e l'intelligenza che mette a nudo l'emarginazione della diversità nella società definita "normale". "Brian the brain" riscuote un discreto successo in Italia, più di cento sono le recensioni dei quattro numeri, uscite sulla stampa nazionale, radio e tv. "Brian è senza retorica e sentimentalismi, una denuncia delle società contemporanee. Si tratta di un fumetto tanto poetico quanto angoscioso".

3) *Psycho Pathia Sexualis* di M.A. Martin.Il libro è stato pubblicato in Spagna da Ediciones Arretato nel 1992, anno in cui vinse il premio come migliore autore rivelazione nel Salone Internazionale dei Comics di Barcellona. In quella occasione all'interno della manifestazione si svolse la mostra dal titolo omonimo. In Italia il libro ha avuto uno strano destino, nel '95 per ordine di un P.M. cremonese è stato sequestrato direttamente in tipografia, ancora prima di essere rilegato, con le accuse di oscenità e immagini raccapricianti. Nel '96 viene svolto il processo, che termina con l'assoluzione a formula piena perché il fatto non sussiste. Nella sentenza il giudice scrive un'accurata analisi di 12 pagine: "Vero è che le scene sono indubbiamente raccapriccianti, i particolari squallidi, come odioso è il contenuto delle brevi storie; ma altrettanto vero è che la crudezza della rappresentazione non manifesta alcun compiacimento morboso, alcuna intima adesione: il ritmo secco, senza pause della narrazione e la fredda, asettica precisione chirurgica delle immagini appaiono finalizzate a porre il lettore in contatto con la violenza in modo brutale senza mediazioni intellettuali. Il male è dispiegato davanti agli occhi in modo cos∞ asciutto e netto da enfatizzarne (paradossalmente) la ripulsa più che se si fosse fatto uso di artifici retorici: è sufficiente il nudo realismo (che di altro non sitratta) del racconto per immagini a suscitare, più che l'induzione alla violenza, un effetto cauterizzante ed un istintivo disgsto e distacco dalle vicende narrate".

LA TOPOLIN EDIZIONI RESPINGE L'INFAMANTE ACCUSA:
art.600 ter. comma 2: "Chiunque, al di fuori dell'ipotesi di cui al primo e secondo comma... distribuisce o divulga notizie o informazioni finalizzate all'adescamento o allo sfruttamento dei minori di 18 anni."

L'APPELLO
Senza entrare nel merito di una discussione giuridica, consideriamo questo fatto un "grave attentato" alla libertà di stampa e alla libertà di espressione. La violenza della perquisizione, l'infamante accusa e l'impossibilità di continuare il lavoro, dato il sequestro della maggior parte delle pubblicazioni della casa editrice, sono atti indubbiamente da condannare. In tema di repressione-censura non dobbiamo dimenticare che in passato la Topolin Edizioni ha pubblicato un libro dal titolo "CHE" di Alberto Breccia e Hector Osterheld. Questo testo fu considerato dai militari argentini "sovversivo", e ne vennero bruciate tutte le copie (100.000) e gli originali. La copia originale a noi pervenuta e usata per l'edizione italiana è quella che Alberto Breccia sotterrò nel suo giardino per sette anni fino all'avvento della democrazia. Hector Osterheld , il più grande sceneggiatore di fumetti argentino, oggi è uno dei 30.000 "desaparecidos". Nel 1991 viene pubblicato *"Hitler=SS"* anch'esso posto sotto sequestro nel 1998 con l'assurda accusa di essere stampato clandestinamente, anche se è ben noto che la Topolin Edizioni abbia una sede e un titolare. Libri scomodi, divertenti, storici, ironici, riflessivi, libri che comunicano non sottovalutando la capacità di comprensione del lettore. Non possiamo né vogliamo spiegare al lettore cosa deve pensare.
Questo appello per la libertà di stampa e di espressione sarà pubblicato sui principali quotidiani nazionali. Invitiamo tutte le case editrici, i librai, i lettori e chi si occupa in un modo o nell'altro di cultura a firmare questo documento, per potere esercitare con dignità il mestiere della "comunicazione"

TOPOLIN EDIZIONI
Via Spaventa 19, 20141 Milano.
Tel./Fax: 02-8463946.

AUTONOMIA

settimanale politico comunista

E. Z. L. B.



Lit. 5.000